ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

6

ИЮНЬ

1956

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ
СССР

Содержание

ВИЛЕМ ЗАВАДА — Без имени (Стихи) 3
ГРЭХЕМ ГРИН — Тихий американец (Роман) 4
РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ — Стихи 42
ДЖУЗЕППЕ ДЕ САНТИС, ЭЛИО ПЕТРИ, ДЖАННИ ПУЧЧИНИ — Дорога длиною в год (Киноповесть) 44
БХАБАНИ БХАТТАЧАРИЯ — Оседлавший тигра (Роман. Окончание) 120

ИЗ НОВЫХ КНИГ

АНТОНИН ЗАПОТОЦКИЙ — Рассвет (Главы из романа) 159

К ДВАДЦАТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ МАКСИМА ГОРЬКОГО

АРАГОН — Свет Горького 166

КРИТИКА

И. ФРАДКИН — Логика пути 177

РЕЦЕНЗИИ

ВЛАДИМИР ДОСТАЛ — Стихи Вилема Завады . . . 185
АЛ. ИСБАХ — Арагон о советской литературе 189
И. ВЕРЦМАН — Ценное исследование 193

ПУБЛИЦИСТИКА

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ — Индийские впечатления 196

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

ИВ МОНТАН — Солнцем полна голова (Окончание) . 223

6

1956

ИЮНЬ

СТРАНИЦЫ ИЗ ЗАРУБЕЖНЫХ ДНЕВНИКОВ

ЛЕВ ГИНЗБУРГ — Наш друг Куба 250
ЛЕОНИД КОСМАТОВ — Искусство финских кинооператоров 252
ЛИДИЯ КИСЛОВА — Лоуренс Оливье и Вивьен Ли в „Макбете“ 253
КОНСТАНТИН ЗУБОВ — Датский комик Хельмут . 254

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

ЧИЧЕРОНЕ ТЕОДОРЕСКУ — Иллюстрации Жюля Перахима 255

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ (Хроника) . . 261

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ 288

Вилем Завада

Без имени

Перевод с чешского А. Голембы

Моих вовеки не найти вам
Изображений на плакатах:
Принадлежу к трудолюбивым
Рабочим в пиджаках измятых,

К тем, кто прошел сквозь дни и годы,
Дворцы и крепости построив,
Соборы, и водопроводы,
И усыпальницы героев.

Они собою прикрывали
Отчизны мирные пределы
И так захватчиков бивали,
Что, как чугун, земля гудела.

Домой брели в бинтах и шрамах,
Сраженья трудные запомнив,
Сжимая лом в руках упрямых,
Работали в каменоломнях.

Никто не отливал их в бронзе,
Не укреплял на пьедесталах:
Не ожидали славы поздней
Ладони этих рук усталых.

Их памятники — баррикады
И флаг, который кровью смочен,
И шелест утреннего сада,
И ветви яблонь у обочин.

Моих вовеки не найти вам
Изображений на плакатах:
Принадлежу к трудолюбивым
Рабочим в пиджаках измятых.

В моих глазах простых и честных,
В моих движеньях неустанных
Большая гордость неизвестных,
Земная слава безымянных.

Грэхем Грин

Тихий Американец

РОМАН

Перевод с английского
Р. Райт-Ковалевой и С. Митиной

Дорогие друзья, Ренэ и Фуонг!

Я просил позволения посвятить вам эту книгу не только в память вечеров, проведенных с вами вместе в Сайгоне, но и потому, что я без всякого стеснения описал вашу квартиру, поселил в ней одного из моих героев и взял ваше имя, Фуонг, для удобства читателей — оно такое простое и красивое и так легко произносится, а это не всегда можно сказать об именах ваших соотечественниц. Вы оба увидите, что в остальном я позаимствовал очень мало. Пайл, Грейнджер, Фаулер, Виго, Джо — никто из них не списан с натуры, а генерал Тэ давно умер — говорят, он убит выстрелом в спину. Даже подлинные события смещены во времени: так, например, большая бомба разорвалась у «Континенталя» раньше, чем начали взрываться велосипеды, а не позже. Угрызений совести за эти мелкие отступления я не испытываю. Это роман, а не исторический очерк, и я надеюсь, что рассказ о вымышленных людях займет вас жарким сайгонским вечером.

Искренне ваш
Грэхем Грин.

Нет, не поддамся чувству: к действию волю пробудит;
А в действии скрыта опасность. Всякой неправды страшусь я,
Всякой ошибки сердца, несправедливого дела.
К ним так часто влечет нас ложное чувство долга.

А. Клаф.

Да, для спасенья душ и убиенья тел
Наш остроумный век из лучших побуждений
Немало способов изобрести сумел.

Байрон.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

После обеда я сидел и ждал Пайла у себя, на улице Катина́. Он сказал: «Приду к вам часов в десять, никак не позже». Когда пробило полночь, я не выдержал и вышел на улицу. У входа на ступеньках сидели старухи в черных штанах — наверно, в эту февральскую ночь им не спалось от жары. Медленно крутя педали, прокатил к порту рикша; я издали видел фонари, зажженные на месте выгрузки американских самолетов. Улица лежала длинная, пустая — Пайла нигде не было видно.

Конечно, его могли задержать по каким-нибудь делам в американской миссии, уговаривал я себя, но тогда он непременно позвонил бы мне в ресторан — он был до щепетильности вежлив в таких мелочах. Я собрался было подняться к себе домой, но тут увидел, что в соседнем подъезде стоит девушка, и, хотя в темноте я не мог разглядеть ее лицо и видел только белые шелковые штаны и пеструю куртку, я сразу узнал ее. Сколько раз она ждала меня тут, на этом самом месте, в этот же час.

— Фуонг! — окликнул я. «Фуонг» — значит «Феникс», хотя в наши дни уже ничто не кажется сказочным, да и ничто не восстает из пепла. Она не успела ничего сказать, я и так знал, что она ждет Пайла, и, предупреждая вопрос, сам сказал: — Его тут нет.

— Je sais. Je t'ai vu seul à la fenêtre *.

— Можешь подождать его наверху, — сказал я. — Он скоро придет.

— Я лучше подожду здесь.

— Напрасно. Тебя может задержать полиция.

Она пошла за мной. Я подумал: сколько неприятных, колких шуток я мог бы отпустить сейчас, но она и по-французски и по-английски понимала не настолько хорошо, чтобы уловить иронию, да и мне, как ни странно, не хотелось обижать ее, вернее — обижать себя. Когда мы входили в подъезд, все старухи разом повернули головы и что-то защебетали нам вслед певучими голосами.

— О чем это они?

— Решили, что я вернулась домой.

С деревца, которое я несколько недель назад поставил к себе в комнату в честь китайского Нового года, уже облетели желтые цветы. Их лепестки осыпались на клавиши пишущей машинки. Я стал их подбирать.

— Tu es troublé **, — проговорила Фуонг.

---

* Знаю. Я видела, ты стоял у окна один (фр.).

** Ты беспокоишься (фр.).

— Не похоже на него. Он такой точный.

Я снял галстук, башмаки, лег на кровать. Фуонг зажгла газовую плитку, поставила воду для чая. Все было, как полгода назад. — Он говорил, что ты скоро уезжаешь, — сказала она.

— Возможно.

— Он тебя очень любит.

— И на том спасибо, — сказал я.

Я заметил, что она переменила прическу — ее черные волосы ровными прядями лежали на плечах. Я вспомнил, как Пайл однажды неодобрительно отозвался о ее сложной прическе, но она считала, что дочери мандарина так и следует причесываться. Я закрыл глаза, и она стала такой же, как прежде: она была во всем — в посвистыванье пара, в звяканье чашек, она была этим ночным часом и обещанием покоя.

— Он скоро придет, — сказала она, словно меня надо было утешить, что он не пришел.

Интересно, о чем они разговаривают вдвоем, подумал я. Пайл был очень серьезен и немало помучил меня своими лекциями о Дальнем Востоке, где он пробыл столько же месяцев, сколько я — лет.

Еще он очень любил говорить о демократии, и у него было непоколебимое и сильно преувеличенное представление о том, как много Соединенные Штаты делают для всего мира. А Фуонг была на удивление невежественна: если бы заговорили о Гитлере, она, наверное, перебила бы и спросила, кто он такой. Объяснить ей это было бы чрезвычайно трудно, потому что она никогда в жизни не видела ни немцев, ни поляков и очень смутно представляла себе географию Европы, хотя о принцессе Маргарет она знала, несомненно, больше меня. Я услышал, как она ставит поднос у постели.

— Он все еще влюблен в тебя, Фуонг?

Когда лежишь с аннамиткой, похоже, что рядом с тобой птичка — так она поет и щебечет у тебя на подушке. Было время, когда голос Фуонг казался мне лучше всего на свете. Я протянул руку, коснулся ее руки — и косточки у них хрупкие, как у птиц.

— Все еще, Фуонг?

Она рассмеялась, я услышал, как чиркнула спичка. Влюблен? Может быть, она и этого слова не понимала.

— Приготовить тебе трубку? — спросила она.

Я открыл глаза — она уже зажгла лампу, поднос стоял наготове.

В отсветах лампы ее кожа походила на темный янтарь. Сосредоточенно хмуря брови, она наклонилась над пламенем, поворачивая иглу, чтобы разогреть шарик опиума.

— А Пайл попрежнему не курит? — спросил я.

— Нет.

— А ты бы его заставила, не то он к тебе не вернется.

У них тут есть примета, что любовник, который курит опиум, непременно вернется, даже из Франции. Курение может подорвать мужскую силу, но они всегда предпочтут верного возлюбленного — сильному. Фуонг стала разминать горячий шарик теста на выпуклом краю чашечки трубки, и я почувствовал запах опиума. Другого такого запаха нет. Будильник у кровати показывал двадцать минут первого, но все мое напряжение спало. Пайл совсем отошел куда-то. Пламя освещало лицо Фуонг, когда она налаживала длинную трубку, склоняясь над ней сосредоточенно и заботливо, как над ребенком.

Я люблю свою трубку: два с лишним фута прямого бамбука, с обеих сторон — наконечники из слоновой кости. У нижней трети чубука выступает чашечка, похожая на опрокинутый цветок вьюнка; ее выпуклый край отполировался и потемнел, оттого что на нем разминали

опиум. Легким движением руки Фуонг ввела иголку в узкое отверстие, оставив там шарик опиума, и, подержав чашечку над пламенем, протянула мне трубку. Шарик ровно и тихо зашипел, когда я затянулся.

Опытный курильщик может с одной затяжки выкурить всю трубку, но мне приходится затягиваться несколько раз. Потом я откинулся на кожаную подушку и ждал, пока Фуонг готовила мне вторую трубку.

Я сказал: — В общем все ясно как день. Пайл знает, что я перед сном курю, и не хочет мне мешать. Наверное, зайдет утром.

Снова иголка вошла в чашечку, и я взял вторую трубку. Когда я выкурил и эту, я сказал: — Не стоит беспокоиться. Совершенно не стоит беспокоиться. — Я отпил глоток чаю и положил руку на ее локоть. — Когда ты от меня ушла, — сказал я, — я был рад, что мне хоть это осталось. На улице Ормэ есть отличная курильня. И почему европейцы подымают столько шуму из ничего! Зря ты живешь с человеком, который не курит, Фуонг.

— Но ведь он на мне женится, — сказала она, — теперь уже скоро...

— Ну, тогда дело другое...

— Сделать тебе еще трубку?

— Да.

Я подумал, согласится ли она остаться со мной, если Пайл не придет, но я знал, что после четвертой трубки она мне уже будет не нужна. Конечно, приятно было бы проснуться, чувствуя, что она тут, рядом, — она всегда спала на спине, — да и с утра можно будет выкурить трубку, а не лежать в одиночестве. — Теперь Пайл уже не придет, — сказал я. — Останься, Фуонг. — Она протянула мне трубку и покачала головой. Но, когда я выкурил и эту трубку, мне стало решительно все равно, тут она или нет.

— Почему Пайл не пришел? — спросила она.

— Откуда мне знать?

— Может быть, он поехал к генералу Тэ?

— Право, не знаю...

— Он сказал мне, если он не сможет прийти с тобой обедать, он придет сюда, к тебе домой.

— Не волнуйся. Он придет. Приготовь мне еще трубку. — Когда она склонилась над пламенем, мне вспомнились стихи Бодлера:

Mon enfant, ma soeur... Как это там дальше?

Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays, qui te ressemble! *

В порту спали корабли, dont l'humeur est vagabonde **. Я подумал, что ее кожа одного цвета с язычком пламени и сейчас, наверно, чуть-чуть пахнет опиумом. Такие цветы, как у нее на платье, я видел по берегам каналов на севере — вся она была, как здешнее растение, — нет, я не хотел уезжать от нее домой.

— Хотел бы я быть Пайлом! — сказал я вслух, но боль улеглась и притупилась — опиум сделал свое дело. Кто-то постучал.

— Пайл! — сказал я.

— Нет. Это не его стук.

---

* Фаулер цитирует разрозненные строки стихотворения Бодлэра «Приглашение к путешествию» (сб. «Цветы зла»):

Дитя мое, моя сестра...
Любить в тиши,
Любить и умереть
В стране, похожей на тебя! (фр.).

** С душой бродячей (фр.).

В дверь снова нетерпеливо постучали. Она быстро встала, толкнув желтое дерево так, что лепестки опять посыпались на пишущую машинку. Дверь отворилась. — Мсье Фулэр, — прозвучал резкий голос.

— Я Фаулер, — сказал я. Не вставать же из-за туземца-полисмена — его короткие, защитного цвета брючки я разглядел, не подымая головы.

Он объяснил на полупонятном вьетнамо-французском диалекте, что меня немедленно — сию минуту — вызывают в Сюртэ *.

— Французское Сюртэ или вьетнамское?

— Французское, — у него вышло «фран-сан...»

— Зачем?

Этого он не знал, приказано привести меня. — Toi aussi **, — сказал он, обращаясь к Фуонг.

— Извольте обращаться к леди на «вы»! — приказал я. — Откуда узнали, что она здесь?

Он только повторил, что так ему приказано.

— Утром приду.

— Нет, сейчас! — сказал он. Он был маленький, аккуратный, упрямый. Не стоило с ним спорить. Пришлось встать, надеть галстук, ботинки. Тут полиция была хозяином: они могли отобрать у меня пропуск, не пускать на пресс-конференции, они даже могли бы, если бы захотели, отказать мне в выездной визе. Все это были вполне законные меры, впрочем, в стране, где идет война, не до соблюдения законности. Я знал человека, у которого вдруг совершенно непонятным образом пропал повар — он установил, что тот пошел во вьетнамское Сюртэ, но там уверяли, что повар после допроса был отпущен. Домой он больше не вернулся. Может быть, он ушел к коммунистам, может быть, его завербовали в одну из независимых армий, расплодившихся вокруг Сайгона — в отряды Хоа-Хао, или каодаистов, или генерала Тэ. Может быть, он попал во французскую тюрьму. А может быть, благополучно зарабатывал деньги на девчонках в Шолоне, китайском предместье. Может быть, сердце у него не выдержало во время допроса. Я сказал: — Пешком я не пойду. Придется вам взять рикшу. — Надо же сохранять собственное достоинство!

Из-за этого же я отказался от сигареты, которую мне предложил французский офицер Сюртэ. После трех трубок голова работала отчетливо, ясно: легко было принять любое решение, не отвлекаясь от основного вопроса — зачем меня вызвали? Я встречался с Виго и раньше, на приемах. Я запомнил его, потому что он был нелепо влюблен в свою жену — вульгарную крашеную блондинку, которая не обращала на него внимания. А сейчас, в два часа ночи, он сидел усталый и подавленный в душной, прокуренной комнате, с зеленым целлулоидным козырьком над глазами, а на столе перед ним лежал раскрытый том Паскаля — очевидно, он так развлекался. Я не разрешил ему допрашивать Фуонг без меня, и он только вздохнул, и сразу стало ясно, как ему надоел Сайгон и эта жара, а может быть, и вся его жизнь.

Он заговорил по-английски: — Простите, что попросил вас сюда.

— Меня не попросили. Мне приказали.

— Ох, эта туземная полиция — ничего они не понимают. — Он не отрывал глаз от «Мыслей» Паскаля, словно все еще погруженный в эти горькие размышления.— Я хотел задать вам несколько вопросов о Пайле.

— Вы бы лучше спросили его самого.

Он повернулся к Фуонг и резко спросил ее по-французски:

---

* Сюртэ — сыскная полиция (фр.).

** И тебя тоже (фр.).

— Давно вы живете с мсье Пайлом?

— Кажется, месяц, не помню, — сказала она.

— Сколько он вам платил?

— Вы не имеете права задавать ей такие вопросы. Она не продажная.

— Но она жила и с вами, правда? — отрывисто бросил он. — Два года.

— Я — корреспондент, мое дело — писать о вашей войне, когда вы даете возможность. Я не собираюсь поставлять вам материал для сплетен.

— Что вам известно о Пайле? Пожалуйста, отвечайте на вопросы, мистер Фаулер. Мне самому не хочется вас допрашивать. Но дело серьезное. Прошу вас поверить, что дело очень, очень серьезное.

— Я не осведомитель. Вы сами знаете о Пайле то же, что и я. Тридцать два года, служит в миссии экономической помощи. По национальности — американец.

— Вы как будто его друг, — сказал Виго, смотря мимо меня, на Фуонг. Вошел туземный полисмен с тремя чашками черного кофе.

— Может, вы предпочитаете чай? — спросил Виго.

— Конечно, я его друг, — сказал я. — Почему бы и нет? Когда-нибудь я должен уехать домой, верно? Взять ее с собой я не смогу. А с ним ей будет хорошо. Вполне разумное решение. Он говорит, что женится на ней. Это на него похоже. Он по-своему славный парень. Серьезный. Не из этих горлодеров в «Континентале». Тихий американец. — Это было точное определение, все равно, что сказать «голубая ящерица» или «белый слон».

— Да, — сказал Виго. Он уставился на стол — казалось, он ищет такое же меткое слово, какое нашел я. — Да, очень тихий американец.

В приемной было тесно, жарко, он сидел и ждал, пока кто-нибудь из нас заговорит. Зажужжал москит — сейчас укусит. Я смотрел на Фуонг. Опиум обостряет мысль, может быть, потому, что от него нервы успокаиваются и чувства притупляются. Все, даже смерть, кажется пустяком. Фуонг, очевидно, не поняла, какая грусть и безнадежность звучали в словах Виго, она совсем плохо знала английский. Она сидела на жестком казенном стуле и все еще ждала Пайла. А я в эту минуту уже перестал его ждать и видел, что Виго понимает и ее и меня.

— Как вы с ним познакомились? — спросил Виго.

Зачем объяснять ему, что Пайл сам завязал со мной знакомство? Увидел я его впервые в сентябре прошлого года. Он шел через площадь, в «Континенталь», и лицо у него было такое молодое, неистасканное, что меня точно стрелой пронзило. Казалось, он не способен ни на что дурное — такой долговязый, со стрижкой ежиком и широко открытыми, как у школяра, глазами. Столики возле кафе почти все были заняты.

— Разрешите? — спросил он серьезно и вежливо. — Моя фамилия Пайл. Я только что приехал. — И он удобно уселся в кресло и спросил себе пива. Вдруг он вскинул глаза, всмотрелся в слепящий полуденный зной.

— Это граната? — спросил он с надеждой и волнением.

— Нет, наверно, выхлоп машины — сказал я и сразу огорчился — такой у него был разочарованный вид. Как быстро забывается молодость: когда-то и я интересовался всем, что, за неимением лучшего слова, называют «новостями». Но гранаты для меня стали делом привычным, о них писалось только в местных газетах, и то на последней страничке, — столько-то брошено вчера в Сайгоне, столько-то в Шолоне; до европейской прессы эти сообщения никогда не доходили. По улице шли женщины — красивые, тонкие, в белых шелковых штанах, длинных,

узких куртках розовых и лиловых тонов, с разрезами на боку. Я смотрел на них с грустью — я знал, что такую вот грусть я буду испытывать, когда уеду из этих краев навсегда.

— Прелесть, правда? — спросил я, допивая пиво, и Пайл мельком поглядел им вслед, когда они завернули на улицу Катина́.

— Ничего, — сказал он равнодушно. Он, видно, был из серьезных. — Посланник очень тревожится из-за этих гранат. Говорит, будет очень неприятно, если что-нибудь случится — я хочу сказать — с кем-нибудь из нас.

— С кем-нибудь из вас? — переспросил я. — Да, конечно, это не шутка. Конгресс будет недоволен. — Почему всегда так хочется поддразнить невинных младенцев? Может быть, каких-нибудь десять дней назад он шел домой через бостонский парк с целой охапкой книг, чтобы заранее почитать о Дальнем Востоке и китайском вопросе. Но он даже не расслышал, что я сказал: он уже целиком был поглощен проблемами демократии и ответственности Запада; он твердо решил — об этом мне вскоре довелось узнать — делать добро не отдельным людям, а странам, частям света, всему миру. Что ж, теперь он в своей стихии, может усовершенствовать хоть всю вселенную.

— Он в морге? — спросил я Виго.

— Откуда вы знаете, что он умер? — Дурацкий полицейский вопрос, недостойный человека, который читает Паскаля, недостойный человека, так нелепо влюбленного в свою жену. Нельзя любить без интуиции...

— Не виновен! — сказал я. И про себя добавил, что я действительно ни в чем не виновен. Разве Пайл не шел всегда своей дорогой? Я пытался найти в себе хоть какое-то чувство, пусть хоть только чувство досады на подозрения полицейского, но напрасно. Пайл сам, и только сам отвечал за себя. А чем плохо умереть? — заговорил во мне опиум. Но я незаметно взглянул на Фуонг: ей, видно, будет тяжело. Она, наверно, любила его по-своему: иначе разве она бросила бы меня ради него — ведь она так была ко мне привязана... Ее потянуло к молодому, серьезному, полному надежд, а он подвел ее — подвел куда больше, чем старый и разочарованный. Она сидела и смотрела на нас, и я подумал, что она все еще ничего не понимает. Может быть, лучше увести ее, пока она не осознала, что случилось. Я готов был ответить на любые вопросы, лишь бы поскорее окончился этот разговор, чтобы ничего так и не было сказано, чтобы я мог объяснить ей все потом, дома, не на глазах у полицейского, подальше от жестких стульев и голой лампы, вокруг которой кружили ночные бабочки.

Я спросил у Виго: — Какое время вас больше всего интересует?

— Между шестью и десятью.

— В шесть часов я зашел выпить в «Континенталь». Официанты меня вспомнят. В шесть сорок пять я пошел на набережную посмотреть, как выгружают американские самолеты. У дверей «Мажестика» встретил Уилкинса из Ассошиэйтед ньюс. Потом пошел в соседнее кино. Там меня, наверно, тоже вспомнят: у них не было сдачи. Оттуда я взял рикшу и поехал в «Старую мельницу» — попал я туда, наверно, около половины девятого и пообедал один. Там был Грейнджер — можете его спросить. Потом взял рикшу и поехал домой, примерно без четверти десять. Должно быть, вы сумеете найти и этого рикшу. Я ждал Пайла к десяти, но он не пришел.

— Почему вы его ждали?

— Он мне звонил. Сказал, что ему нужно повидать меня по важному делу.

— Вы не знаете, по какому?

— Нет. Пайлу все казалось важным.

— А эта его девушка? Вы не знаете, где она была?

— Она ждала его на улице до полуночи. Она беспокоилась. Она ничего не знает. Да разве вы сами не видите, что она все еще ждет его?

— Пожалуй, — сказал он.

— Не думаете ли вы всерьез, что я убил его из ревности или она еще за что-нибудь? Ведь он на ней собирался жениться.

— Да.

— Где вы его нашли?

— Он лежал в воде, под мостом в Дакоу.

Ресторан «Старая мельница» находился возле этого моста. На мосту всегда стояли вооруженные полисмены; для защиты от гранат ресторан был обнесен чугунной решеткой. Ночью небезопасно было переходить мост, потому что весь тот берег реки после захода солнца занимали вьетминцы *. Выходит, что я обедал в пятидесяти шагах от его трупа.

— Несчастье в том, — сказал я, — что он во все вмешивался.

— Откровенно говоря, мне его не так уж жалко, — сказал Виго. — Он натворил немало бед.

— Упаси нас бог, — сказал я, — упаси нас бог от невинных и праведных...

— Праведных?

— Да, праведных. По-своему он был праведником. Вы — католик, у вас понятия не те. Да и вообще он был янки до мозга костей.

— Не могли бы вы опознать его? Простите, пожалуйста, но такова проформа, не особенно приятная, конечно...

Я не стал спрашивать, почему он не подождет кого-нибудь из американской миссии, — я и так знал. Французы любят прибегать к довольно старомодному, по нашим циничным понятиям, приему: они верят в совесть, в чувство вины — преступнику надо показать его жертву, и тогда он может потерять самообладание и выдать себя. Пока мы спускались по каменной лестнице в подвал, где гудел холодильник, я снова повторил себе, что я не виновен.

Его вытащили, как поднос с кубиками льда, и я увидел его. Раны замерзли, вид у него был совсем нестрашный. Я сказал: — Видите, в моем присутствии раны не отверзаются.

— Comment? **

— Разве вы меня не для того привели? Испытание чем-то там... как это говорится? Но вы его накрепко заморозили. Вот в средние века холодильных камер не знали.

— Узнаете его?

— Ну, конечно.

Пайл и тут казался посторонним. Сидел бы он лучше дома. Я представил себе его фотографии в семейном альбоме: вот он на ранчо, в туристском лагере катается верхом, вот купается на Лонг-Айленде, а тут снят со своими коллегами где-то на двадцать третьем этаже. Ему бы жить среди небоскребов и скоростных лифтов, там, где подают мороженое и коктейли, молоко к завтраку и сендвичи с курицей в пригородных поездах.

— Он не от этого умер, — сказал Виго, показывая на рану в груди. — Он захлебнулся в иле. В легких нашли ил.

— Быстро же вы работаете!

— Приходится — климат такой.

---

* Здесь и в дальнейшем, когда речь идет о «Вьетмине» и «вьетминцах», имеется в виду население Северного Вьетнама, ведущее борьбу против колонизаторов, за свободу и независимость своей страны.

** Как вы сказали? (фр.).

Носилки задвинули обратно, дверь закрыли. Резина мягко спружинила.

— Вы нам ничем не можете помочь? — спросил Виго.

— Совершенно ничем.

Мы с Фуонг пошли домой пешком. Я уже не думал о собственном достоинстве: перед лицом смерти исчезает даже мелкое самолюбие рогоносца, который боится показать, как ему больно. Фуонг все еще не понимала, что случилось, а я не знал, как ее исподволь подготовить. Я корреспондент, я мыслил заголовками: «Убийство американского служащего в Сайгоне». Работа в газете не учит, как подготовить человека к плохой вести, а мне даже сейчас приходилось думать о своей газете, и я спросил Фуонг: — Можно мне зайти на телеграф? — Она осталась на улице, я послал телеграмму и вернулся. Пустая формальность: я знал, что французские корреспонденты уже обо всем информированы или, если Виго вел себя честно (что было вполне возможно), цензура все равно задержит мою телеграмму, пока французы не пошлют свои. Моя газета получит информацию через Париж. И не то, чтобы Пайл занимал важное место. Не мог же я подробно телеграфировать всю правду о нем, не мог же я рассказать, что он виновник по крайней мере пятидесяти смертей — это повредило бы англо-американским отношениям, посланник расстроился бы. Посланник очень уважал Пайла. У Пайла была ученая степень баккалавра или еще кого-то по каким-то там наукам, за которые американцы получают ученые степени: искусство информации или театральное искусство, а может быть, и дальневосточный вопрос (книг он прочел великое множество).

— Где Пайл? — спросила Фуонг. — Что им было нужно от нас?

— Пойдем домой, — сказал я.

— А Пайл туда придет?

— Не знаю, куда он сейчас может прийти.

Старухи все еще сплетничали в подъезде, там было относительно прохладно. Когда я открыл двери, я понял, что у меня был обыск: комната была прибрана гораздо тщательнее, чем прежде.

— Еще трубку? — спросила Фуонг.

— Да.

Я снял галстук и башмаки. Интермедия кончилась, ночь стала почти такой, как и раньше. Фуонг примостилась в ногах кровати и зажгла лампочку. Mon enfant, ma soeur... с кожей цвета янтаря. Sa douce langue natale... *.

— Фуонг, — позвал я. Она разминала шарик на чашечке трубки. — Il est mort **, Фуонг. — Держа иголку в руках, она посмотрела на меня, насупившись, как ребенок, который хочет сосредоточиться: — Tu dis?***.

— Pyle est mort. Assassiné ****.

Она положила иголку и, присев на корточки, посмотрела на меня. Никакой сцены, никаких слез, она только глубоко задумалась, как человек, которому надо изменить всю свою жизнь.

— Тебе лучше сегодня остаться тут, — сказал я.

Она кивнула головой и, взяв иголку, стала разогревать опиум. В эту ночь я проснулся после короткого, но глубокого опиумного сна, когда десять минут кажутся долгой, спокойной ночью, и почувствовал, что моя рука лежит там, где она обычно лежала ночью, меж колен Фуонг. Она спала, и я едва мог уловить ее дыхание. Снова, после стольких месяцев, я был не один, но вдруг я вспомнил Виго в полицейском участке, с зеле-

---

* Дитя мое, сестра... Как нежен ее родной язык... (фр.).

** Он умер (фр.).

*** Что ты сказал? (фр.).

**** Пайл умер. Убит (фр.).

ным козырьком на лбу и тихие коридоры американской миссии, где не было ни души, и, чувствуя нежную кожу под рукой, я с горечью подумал: «Неужели я единственный человек, которому по-настоящему жаль Пайла?»

ГЛАВА ВТОРАЯ

1

К тому дню, как Пайл появился в сквере у «Континенталя», мне уже осточертели мои коллеги, американские корреспонденты — рослые, шумные, молодые и пожилые, с их плоскими остротами по адресу французов,— ведь войну, что ни говори, вели французы. Время от времени после того, как благополучно кончалась какая-нибудь стычка и раненых и убитых убирали с поля боя, корреспондентов вызывали в Ханой, куда надо было лететь около четырех часов. Главнокомандующий говорил им речь, их устраивали на ночевку в специальном помещении для представителей печати, и они потом хвастали, что их обслуживал лучший бармен Индокитая. Затем с ними летали над бывшим полем сражения, на высоте трех тысяч футов (предел досягаемости для станковых пулеметов), а потом их благополучно доставляли в Сайгон в гостиницу, и они с шумом и гамом вваливались в «Континенталь», словно школьники с пикника.

Пайл был человек тихий, спокойный, казался скромным. В тот первый день он иногда говорил таким тихим голосом, что мне порой приходилось наклоняться, чтобы его услышать. И он был серьезен. Мне показалось, что его передергивало, когда американские корреспонденты начинали особенно орать и шуметь — они сидели на верхней террасе: считалось, что ручную гранату туда не добросить. Но он никого не осуждал.

— Вы читали Йорка Гардинга? — спросил он меня.

— Нет. Как будто не читал. А какие у него книги?

Пайл грустно смотрел на молочную, через улицу.

— Похожи на наши кафе, — сказал он мечтательно.

Сильно же он скучает по дому, если в этой новой, необычной обстановке он выискивает то, что ему напоминает свое, привычное. Но ведь и я сам, когда в первый раз шел по улице Катина, обратил внимание прежде всего на духи Герлена в витрине и старался успокоить себя мыслью, что до Европы в конце концов всего тридцать часов лёту. Пайл неохотно отвел глаза от кафе-молочной и сказал:

— Йорк написал книгу под названием «Наступление Красного Китая». Очень глубокая книга.

— Не читал. А вы с ним знакомы?

Он важно наклонил голову и погрузился в молчание. Впрочем, он тут же заговорил, чтобы исправить впечатление, которое могло у меня создаться. — Я с ним мало знаком, — сказал он. — Мы встречались раза два, не больше. — Мне понравилось, что он не хочет, чтобы подумали, будто он хвастает знакомством с этим, как его — Йорком Гардингом. Потом я узнал, что он с величайшим уважением относится к тем, кого он называл серьезными авторами. К ним он не причислял романистов, поэтов и драматургов, если только они не писали, как он выражался, на современные темы, да и то лучше было читать фактический материал, скажем, Йорка Гардинга.

— Знаете, — сказал я, — когда долго живешь в стране, перестаешь про нее читать.

— Конечно, и мне интересно знать мнение очевидца, — уклончиво сказал он.

— А потом проверить по Йорку?

— Да. — Может быть, он уловил иронию, потому что тут же добавил с обычной своей вежливостью: — Я бы считал огромным одолжением с вашей стороны, если бы вы могли уделить мне время и осветить нынешнее положение в стране. Понимаете, ведь Йорк был здесь больше двух лет тому назад.

Мне понравилась и эта его лояльность по отношению к Гардингу — кто бы он там ни был. Так не похоже на обычную манеру корреспондентов чернить все на свете, на их убогий цинизм.

Я сказал: — Давайте выпьем еще пива, и я постараюсь дать вам общее представление...

Он не сводил с меня глаз, как примерный ученик, когда я стал объяснять ему положение на севере, в Тонкине, где французы в те дни пытались удержать дельту Красной реки; там был расположен Ханой и единственный северный порт, Хайфон. Там сеяли риса больше, чем где-либо, и когда созревал урожай, начинались ежегодные бои за рис.

— Так обстоит дело на севере, — объяснил я.— Эти несчастные французы смогут продержаться, если только китайцы не придут на помощь Вьетмину. Война тут идет в джунглях, в горах, в болотах, на рисовых полях, по горло в воде, и враг просто-напросто исчезает, прячет оружие, переодевается в крестьянскую одежду. Но в Ханое, в тамошней сырости, можно уютно протухать — там бомб не бросают, бог его знает, почему. Вот вам современная война.

— А здесь, на юге?

— Французы контролируют магистрали до семи вечера. После семи они держат в руках только сторожевые вышки и города, и то не везде. Это не значит, что тут вы можете чувствовать себя спокойно — иначе рестораны не были бы обнесены чугунными решетками.

Сколько раз я все это объяснял! Меня, как пластинку, запускали для всех вновь приехавших: для заезжего члена парламента, для нового британского посланника. Иногда я даже со сна ночью говорил: — Возьмите, например, секты каодаистов. Или Хоа-Хао, или Бинь-Ксюэн,— словом, любую наемную армию, которая продает свои услуги ради денег или мести... Приезжие находили, что они очень колоритны, но, по-моему, ничего колоритного в предательстве и обмане нет.

— А еще, — сказал я, — существует генерал Тэ. Он был начальником штаба каодаистов, но удрал в горы и теперь дерется и с теми и с другими — и с французами и с коммунистами...

— Йорк пишет, — сказал Пайл, — что Востоку нужна третья сила...

Напрасно я уже тогда не обратил внимания на этот фанатический блеск в его глазах, не понял, как гипнотизируют его слова, магические числа: пятая колонна, третья сила, второе пришествие... Может быть, я смог бы предотвратить тысячи неприятностей для всех нас — в том числе и для самого Пайла, — если бы понял направление его ума, неугомонного молодого ума. Но я только сообщил ему сухие сведения о стране и пошел, как всегда, пройтись по улице Катина. Я решил — пусть сам узнает и поймет то настоящее в этой стране, что обволакивает вас, как аромат: золото рисовых полей под низким вечерним солнцем, и легкие снасти рыбаков, дрожащие, словно москиты, над полями; и чашка чаю со старым аббатом на его терраске, где стоит его койка и валяются старые прейскуранты, ведра и битая посуда, словно к его креслу волной прибило всякий хлам, скопившийся за всю жизнь; девушки в шляпах раковиной, которые чинят дорогу, поврежденную миной; золотистая молодая зелень и яркие платья юга, а на севере — темнобурая земля, черные одежды и кольцо враждебных гор и гул самолетов. Когда я только приехал, я считал, сколько мне осталось про-

быть, как школьник считает дни до конца четверти. Мне казалось, что я привязан к тому, что уцелело после бомбежек от Блумсбери-сквера, и к автобусу номер семьдесят три, проезжающему мимо Юстонского вокзала, и к весне в скверике у пивной на Торингтон-плейс. Но сейчас в этом сквере уже пробиваются весенние ростки, а мне решительно все равно. Мне нужно, чтобы день был прострочен отрывистыми, как выстрел, звуками, не то взрывами гранат, не то выхлопами машин, мне нужно видеть, как влажным полднем плавно проходят женщины в шелковых штанах, мне нужна Фуонг, и мой дом теперь здесь, я перенес его за восемь тысяч миль.

Я повернул к резиденции верховного комиссара, где на посту стояли солдаты Иностранного легиона в белых кепи и малиновых погонах, перешел улицу у храма и вернулся мимо унылых стен вьетнамской Сюртэ, от которых пахло нечистотами и несправедливостью. Но все-таки и это был мой дом, как те темные переходы на верхнем этаже, которых боишься в детстве. В киосках близ набережной лежали новые номера скабрезных журнальчиков «Табу», «Иллюзион», и матросы пили пиво на мостовой — отличная мишень для самодельной бомбы. Я подумал, что Фуонг сейчас торгуется с продавцом рыбы на третьей улице слева, а потом, как обычно, пойдет завтракать в кафе-молочную (в те дни я всегда знал, где она), и я совсем забыл о существовании Пайла. Я даже не рассказал о нем Фуонг, когда мы с ней сели завтракать в нашей комнате на улице Катина́; на ней был самый нарядный шелковый халат в цветах, потому что исполнилось ровно два года, как мы встретились в ресторане «Гран-Монд» в Шолоне.

Мы оба ничего не говорили о нем, когда проснулись наутро, после его смерти. Фуонг встала раньше меня и уже приготовила чай. К мертвым не ревнуешь, и в то утро мне казалось, что легко будет снова начать нашу прежнюю совместную жизнь.

— Останешься сегодня? — спросил я Фуонг за завтраком как можно равнодушней.

— Надо пойти за моими вещами.

— Там, наверное, полиция, — сказал я. — Лучше пойдем вместе.

Это был последний разговор, имевший какое-то отношение к Пайлу.

Пайл жил в новой вилле около улицы Дюрантон, неподалеку от одной из тех главных улиц, которые французы все время делят и переименовывают в честь какого-нибудь своего генерала — так что улица де Голля через три квартала называется уже улицей Леклерка, а та в свою очередь переходит потом в улицу де Латтра. Очевидно, из Европы прибыло самолетом какое-то важное лицо: вдоль дороги, ведущей к резиденции верховного комиссара, через каждые двадцать шагов на мостовой стоял полицейский.

У въезда в виллу Пайла, на усыпанной гравием дороге, стояло несколько мотоциклов и полицейский-вьетнамец проверил мой корреспондентский пропуск. Он не разрешил Фуонг войти в дом, и мне пришлось искать французского офицера. В ванной комнате Пайла Виго мыл руки мылом Пайла и вытирался полотенцем Пайла. На рукаве его белого костюма расплылось пятно от машинного масла — наверное, и масло Пайла, подумал я.

— Что нового? — спросил я.

— Его машина стоит в гараже. Без бензина. Видно, вчера вечером он взял рикшу или уехал на чужой машине. А может, бензин вылили.

— Он мог и пешком пойти, — сказал я. — Вы же знаете американцев.

— Ваша машина сгорела, правда? — как бы в раздумье продолжал он. — Новой у вас нет?

— Нет.

— Впрочем, это неважно...

— Конечно.

— Есть у вас какие-нибудь предположения?

— Сколько угодно.

— Что же, выкладывайте!

— Например, его могли убить вьетминцы. Они много народу поубивали в Сайгоне. Его тело нашли в реке у моста в Дакоу — ночью, когда ваша полиция уходит, там — территория Вьетмина. А может быть, его убила вьетнамская Сюртэ — это тоже случалось. Может быть, им не нравились его друзья. А может быть, его убили каодаисты за то, что он был связан с генералом Тэ.

— А он его знал?

— Говорят, знал. Может быть, его убил генерал Тэ за то, что он знался с каодаистами. А может быть, его убили солдаты Хоа-Хао за то, что он приставал к генеральским наложницам. Может быть, его убили просто, чтобы ограбить.

— Или просто из ревности, — сказал Виго.

— А может быть, его прикончила французская Сюртэ,— продолжал я,— потому что им не нравились те, с кем он был связан. Вы всерьез ищете его убийц?

— Нет,— сказал Виго,— мое дело доложить. Идет война, сами понимаете. На войне людей убивают тысячами, каждый день.

— Меня можете исключить,— сказал я.— Меня это не касается. Не касается!— повторил я.

Это был мой символ веры. Раз жизнь так устроена, пусть их дерутся, пусть любятся, пусть убивают друг друга — меня это не касается. Другие журналисты называют себя корреспондентами. Я предпочитал называться репортером. Что увижу, про то и пишу, а к сердцу ничего не принимаю. Даже иметь свое мнение — тоже значит что-то принимать близко к сердцу.

— А что вы здесь делаете?

— Пришел за вещами Фуонг. Ваша полиция ее не впустила.

— Что ж, пойдем, возьмем ее вещи.

— Спасибо, Виго.

Пайл занимал две комнаты с кухней и ванной. Мы вошли в спальню. Я знал, где Фуонг держит свой чемодан — под кроватью. Мы с Виго вытащили чемодан — там были ее книжки с картинками. Я вынул из шкафа платья, два нарядных халата и запасную пару штанов. Казалось, эти вещи попали сюда случайно и провисели всего час-другой: так в комнату ненароком залетает бабочка. В ящике я нашел ее маленькие треугольные штанишки и целую коллекцию шарфов. По правде сказать, в чемодан почти нечего было класть, вещей было меньше, чем у нас берут с собой, уезжая в гости на воскресенье.

В столовой стояла фотография — она с Пайлом. Они снялись в ботаническом саду, около громадного каменного дракона. Она держала на сворке собаку Пайла — черного чау с черным языком. Слишком он был черный, этот пес. Я и фотографию положил в чемодан.— А где собака?— спросил я.

— Тут ее нет. Может быть, он взял ее с собой.

— Если она вернется, можете исследовать, что у нее там прилипло к лапам.

— Я не Лекок и даже не Мэгре *, да к тому же сейчас время военное.

Я подошел к книжному шкафу, где в два ряда стояли книги — библиотека Пайла. «Наступление Красного Китая», «Угроза демократии», «Роль Запада» — очевидно, полное собрание сочинений Йорка Гардинга. Тут же стояли отчеты конгресса, самоучитель вьетнамского языка, история войны на Филиппинах, недорогое издание Шекспира. Что же он читал для отдыха? Книги для легкого чтения стояли на другой полке: карманное издание Томаса Вольфа, какая-то странная антология под заголовком «Жизнь торжествует» и, наконец, избранные стихи американских поэтов. Тут же стоял сборник шахматных задач. Маловато для отдыха после рабочего дня, впрочем, у него ведь была Фуонг. За антологией стоял томик в бумажной обложке под названием «Физиология брака». Может быть, он и любовь изучал, как восток,— по книжкам. С целью брака. Пайл считал, что в жизни непременно во все надо вмешиваться.

На письменном столе ничего не было.— Здорово вы тут почистили,— сказал я.

— А как же,— сказал Виго,— надо было все передать в американскую миссию. Знаете, как распространяются слухи. Могли тут и ограбить. Я опечатал его бумаги.— Он говорил серьезно, без тени улыбки.

— Нашли что-нибудь компрометирующее?

— Как мы можем найти компрометирующий материал у наших союзников?— сказал Виго.

— Не возражаете, если я возьму одну из его книг — на память?

— Ладно, я отвернусь.

Я выбрал книгу Йорка Гардинга «Роль Запада» и уложил ее в чемодан между платьями Фуонг.

— Я к вам, как к другу, — сказал Виго, — наверное, вы мне можете что-нибудь рассказать конфиденциально? В моем докладе все как будто сошлось. Убили его коммунисты. Возможно, это начало кампании против американской помощи. Но, между нами... послушайте, это не разговор всухую: как насчет стаканчика вермута вон там, за углом?

— Рановато.

— Он ничего вам не говорил при последней вашей встрече?

— Нет.

— Когда вы его видели?

— Вчера утром. После большого взрыва.

Он помолчал, чтобы мой ответ дошел до меня самого,— ему-то все было ясно, он честно вел свой допрос.— Разве вас не было дома вчера вечером, когда он заходил к вам?

— Вчера вечером? Как будто был... А разве он...

— Вам может понадобиться выездная виза. Вы знаете, что мы можем задержать разрешение на неопределенное время.

— Неужели вы серьезно думаете, что я хочу уехать домой?— сказал я.

Виго посмотрел в окно — день был жаркий, безоблачный. Он грустно сказал:— Все хотят домой.

— А мне здесь нравится. Дома всякие... осложнения.

— Merde **, — сказал Виго. — Сюда идет американский атташе по экономическим вопросам.— Он с издевкой повторил:— По экономическим вопросам!

— Лучше мне уйти. Как бы он и меня не опечатал.

---

* Сыщики — герои детективных романов.

** Черт возьми! (фр.).

Виго сказал усталым голосом:— Желаю удачи. Сейчас он меня заговорит.

Когда я вышел, я увидел, что атташе стоит у своего паккарда и что-то пытается втолковать шоферу. Атташе был толстый, немолодой человек с непомерно широким задом и гладкой физиономией, словно не нуждавшейся в бритве. Он окликнул меня:— Фаулер! Может быть, вы объясните этому чертову шоферу...

Я объяснил.

— Так я ж ему говорил то же самое, но он вечно притворяется, что не понимает по-французски.

— Может быть, ваше произношение...

— Я три года прожил в Париже. У меня достаточно хорошее произношение для этих подлых вьетнамцев...

— Голос демократии!— сказал я.

— Что такое?

— Кажется, так называется книга Йорка Гардинга.

— Ничего не понимаю.— Он подозрительно покосился на чемодан у меня в руках. — Что у вас там? — спросил он.

— Две пары белых шелковых штанов, два шелковых халата, дамские панталоны — кажется, три пары. Все — местного производства. Не из американской помощи.

— Вы были там?

— Да.

— Слышали, что случилось?

— Да.

— Ужасная история,— сказал он.— Ужасная!

— Наверное, посланник очень расстроен.

— Я думаю! Сейчас он у верховного комиссара и добивается разговора с президентом.— Он взял меня под руку и отвел в сторону от машины. — Вы, кажется, хорошо знали молодого Пайла? Ума не приложу, что с ним случилось. Я знаю его отца — профессора Гарольда С. Пайла, вы, наверное, о нем слышали?

— Нет.

— Он специалист с мировым именем — по вопросам подводной эрозии. Разве вы не видели его портрет на обложке «Тайм» в прошлом месяце?

— А, припоминаю. На фоне выветренной скалы, в золотых очках?

— Вот-вот. Мне пришлось составлять телеграмму домой. Ужасно неприятно. Я любил его, как родного сына.

— Выходит, вы вроде родственника его папаше?

Он посмотрел на меня влажными карими глазами. — Что это с вами? — спросил он. — Как можно говорить в таком тоне, когда тут молодой, хороший человек...

— Простите,— сказал я.— Смерть на людей действует по-разному.— Может быть, он и на самом деле любил Пайла.— А какую телеграмму вы послали?

Он ответил серьезно, слово в слово: — «Прискорбием сообщаю ваш сын пал смертью храбрых защищая демократию». Подписал наш посланник.

— Смертью храбрых?— сказал я.— Не собьет ли это их с толку? Я говорю про его родных. Миссия экономической помощи все-таки не армия. Разве вам дают военные ордена?

Он многозначительно понизил голос:— У него были особые задания.

— Ну, об этом мы все догадывались.

— Но он не болтал, нет?

— О нет!— сказал я, и мне вспомнилось определение Виго: «Он был очень тихий, ваш американец».

— А у вас нет никаких подозрений?— спросил он.— Кто его убил? За что?

Вдруг я разозлился: как мне надоела вся эта свора с их личными запасами кока-колы и переносными госпиталями, с их роскошными машинами и вышедшим из употребления оружием.— Да,— сказал я,— да, его убили за то, что он был слишком наивен, чтобы жить. Он был молод, глуп, невежествен, он во все вмешивался. Он, как и вы все, не имел ни малейшего понятия, что тут делается, а вы дали ему денег и книжки Йорка Гардинга про Восток и сказали: «Ступай! Завоевывай Восток для демократии!» Он ни черта не видел, кроме того, что ему внушили на лекциях, а все авторы его книжек, все его учителя забивали ему голову чепухой. Когда он видел убитого, он даже ран не мог разглядеть. Для него это была или «красная угроза» или «солдат демократии».

— А я считал, что вы были его другом!— с упреком сказал он.

— Я и был его другом. Я хотел бы, чтобы он сидел дома и читал в воскресных приложениях про бейсбол. Я хотел бы, чтобы он благополучно женился на стандартной американочке, которая подписывается на литературу, рекомендованную «Клубом книги».

Он смущенно откашлялся:— Да, да, конечно... Я и забыл об этой несчастной истории. Ведь я был на вашей стороне, Фаулер. Он вел себя безобразно. Скажу вам откровенно, я с ним имел серьезный разговор об этой девушке. Видите ли, я имею честь лично знать профессора и миссис Пайл...

Я перебил его:— Виго вас ждет,— сказал я и ушел. Только тут он заметил Фуонг и, когда я оглянулся, он растерянно и огорченно смотрел мне вслед. Все та же вечная история: старшему брату не понять младшего

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

1

С Фуонг Пайл встретился в первый раз тоже в «Континентале», примерно месяца через два после приезда. Было это ранним вечером, когда после захода солнца сразу наступает прохлада и в лавчонках на боковых улицах зажигаются свечи. От столиков, где французы играли в Quatre vingt-et-un *, доносился стук костей; девушки в белых шелковых штанах ехали домой на велосипедах по улице Катина. Фуонг пила апельсиновый сок, я — пиво, и мы сидели молча, радуясь, что мы вместе. Потом нерешительно, словно нащупывая почву, к нам подошел Пайл, и я их познакомил. У него была такая манера — он в упор смотрел на женщин, как будто никогда их прежде не видел, а потом краснел:— Я хотел спросить, не согласитесь ли вы с вашей дамой перейти за мой столик? Один из наших атташе...

Это и был атташе по экономическим вопросам. Он улыбнулся нам с верхней террасы этакой обаятельной широченной и радушной улыбкой, и вид у него был самоуверенный, совсем, как у того человека на рекламе, который не теряет друзей благодаря постоянному употреблению самого лучшего средства от пота. Я тысячу раз слышал, как все зовут его Джо, но так и не узнал его фамилии. Он поднял шум и возню, пододвигая нам стулья, звал официанта, хотя в «Континентале» от этой суеты

* Восемьдесят одно (фр.).

никакого толку не было — все равно тут нет ничего, кроме пива, соды с виски или вермута.

— Не знал, что вы тут бываете, Фаулер,— сказал он.— А мы ждем наших ребят из Ханоя. Там, кажется, бой был жаркий. Вы с ними не ездили?

— Надоело мне болтаться в воздухе битых четыре часа из-за какой-то пресс-конференции.

Он неодобрительно покосился на меня, потом сказал:— Они у нас молодцы, ведь они могли бы зарабатывать вдвое больше в каком-нибудь деле или на радио и не рисковать жизнью.

— Зато им пришлось бы работать,— сказал я.

— Они, как боевые кони, нюхом чуют бой, — восторженно сказал он, не обращая никакого внимания на мое неприятное замечание. — Возьмите Билла Грейнджера — так и рвется в драку.

— Да, тут вы правы. Я видел, что он вытворял как-то вечером в баре «Спортинг».

— Вы отлично знаете, что я не о том!

Два рикши, ожесточенно крутя педали, промчались по улице Катина и застыли перед «Континенталем», словно на фотографии. В первой коляске сидел Грейнджер. Во второй, свернувшись комком, лежало что-то серое, бесформенное, бессловесное, и Грейнджер стал вытаскивать это на мостовую.— Давай, Мик!— говорил он.— Давай, давай!..— Потом он стал торговаться с рикшей.— На!— крикнул он.— Хочешь — бери, хочешь — нет!— и швырнул на землю в пять раз больше, чем полагалось за проезд. Рикше пришлось ползком собирать монеты.

Атташе явно нервничал.— Ничего,— сказал он,— пусть ребята отдохнут, они заслужили.

Грейнджер скинул свою ношу на стул. И вдруг увидел Фуонг. — Ух ты!— сказал он.— Так тебя растак, Джо! Где ты ее подцепил? А я и не знал, что ты еще годишься. Минутку, я только кой-куда сбегаю! Присмотрите за Миком.

— Грубоват, но прост,— заметил я.— Военная косточка!

Пайл опять покраснел и сказал серьезно:— Я бы не пригласил вас с ней сюда, если бы знал...

Серый комок зашевелился, и на стол упала голова, как будто не связанная с телом. Послышался долгий свистящий вздох, полный нестерпимой скуки, и все снова стихло.

— Вы его знаете?— спросил я Пайла.

— Нет. Разве он не из корреспондентов?

— Я слышал, как Билл называл его Миком,— сказал атташе.

— Кажется, прибыл новый корреспондент Юнайтед пресс, — сказал Пайл.

— Это не он. Того я знаю. А не из вашей ли он миссии? Не можете же вы всех знать — у вас их там сотни.

— Не думаю, что он от нас,— сказал атташе по экономическим вопросам.— Что-то я его не припоминаю.

— Может быть, посмотрим его документ,— предложил Пайл.

— Ради Христа, не будите его, хватит с нас одного пьяного. Грейнджер-то его, наверное, знает.

Но и Грейнджер его не знал. Он вернулся из уборной мрачнее тучи.

— Что это за девочка?— спросил он.

— Мисс Фуонг — приятельница Фаулера,— сухо сказал Пайл.— Мы хотели спросить вас, кто этот...

— Где он ее подобрал? В этом городе нужно быть поосторожней... Слава богу, что есть пенициллин, — добавил он мрачно.

— Билл,— сказал атташе,— скажите нам, кто такой Мик?

— А я почем знаю?

— Но вы его привезли.

— Этим лягушатникам виски не под силу. Сразу сковырнулся.

— Разве он француз? Мне показалось, что вы назвали его Мик?

— Надо же как-нибудь его звать, — сказал Грейнджер. Он наклонился к Фуонг:— Слушай, ты! Выпей еще соку! Занята сегодня?

— Она всегда занята,— сказал я.

Атташе поспешно вмешался:— Как там война, Билл?

— Большая победа к северу от Ханоя. Французы заняли две деревни, хотя раньше они нам не говорили, что сдали их. Большие потери у вьетминцев. Свои потери французы еще не подсчитали, сообщат нам на той неделе.

Атташе поинтересовался:— Ходят слухи, что вьетминцы прорвались в Фат-Дьем, сожгли храм, выгнали епископа.

— Про это нам в Ханое не скажут. Это же не победа.

— Наш медицинский отряд не смог продвинуться дальше Нам-Диня,— сказал Пайл.

— Но вы так далеко не забирались, Билл?— спросил атташе.

— А кто я вам такой? Я — корреспондент, со специальным пропуском, там сказано, куда можно, а куда нельзя. Мое дело — лететь в Ханой, до аэропорта. Там нам дают машину до корреспондентского пункта. Оттуда для нас устраивают полет над городами, которые французы захватили, и показывают — вон наш трехцветный флаг. А черт его знает, какой там флаг — сверху не видать. Потом начинается пресс-конференция и полковник нам объясняет, что мы видели. Потом мы сдаем телеграммы цензору. Потом выпиваем. Там лучший бармен во всем Индокитае. Потом летим назад.

Пайл хмуро смотрел в бокал с пивом.

— Вы себя недооцениваете, Билл,— сказал атташе.— Вспомните свой очерк про шестьдесят шестую магистраль, как вы его назвали: «Дорога в ад»— прямо хоть на премию! Знаете, о чем я говорю: у дороги стоит человек на коленях, голова оторвана, и потом тот, вроде лунатика, который шел мимо вас...

— Что ж, по-вашему, я сам был на этой вонючей дороге? Стивен Крейн мог описывать войну, хоть и в глаза ее не видал. А чем я хуже? Да и вообще, какая-то колониальная война, подумаешь! Дайте-ка мне еще выпить. А потом пойдем, найдем мне девочку. Вы себе нашли, а я тоже хочу!

Я спросил Пайла:— Как вы думаете, этот слух насчет Фат-Дьема обоснован?

— Не знаю. А это имеет значение? Мне бы хотелось поехать, посмотреть,— сказал Пайл и добавил:— Конечно, если это имеет значение.

— Для кого? Для экономической миссии?

— Видите ли,— сказал он,— тут трудно провести границу. Медицина тоже своего рода оружие. Эти католики, наверно, очень против коммунистов?

— Они с ними ведут торговлю. Епископ покупает у коммунистов коров и бамбук для строек.— Мне захотелось поддразнить его:— Я бы не сказал, что католики тут — третья сила, на которую советует опираться ваш Йорк Гардинг.

— Хватит вам трепаться! — заорал Грейнджер. — Всю ночь тут сидеть, что ли? Я иду в Дом пятисот дев...

— Если бы вы с мисс Фуонг согласились пообедать со мной...— начал Пайл.

— Можете пообедать в «Шалэ»,— прервал его Грейнджер,—

а я подзаймусь девочками. Пошли, Джо! Ты тут — единственный настоящий человек!

Мне кажется, что в эту минуту, когда я подумал, что такое настоящий человек, я впервые почувствовал симпатию к Пайлу. Он сидел, отвернувшись от Грейнджера, и, делая вид, что это его совершенно не касается, вертел пивную кружку. Он заговорил с Фуонг:— Наверно, вам надоели все эти профессиональные разговоры — я хочу сказать, про вашу родину.

— Comment? * — спросила Фуонг.

— Что вы собираетесь делать с вашим Миком?— спросил атташе.

— Брошу его тут,— сказал Грейнджер.

— Нет, так нельзя. Вы даже не знаете его фамилии.

— Давайте возьмем его с собой, и пусть девочки с ним повозятся.

Атташе залился раскатистым смехом. Лицо у него расплылось, как у актера в телевизоре.— Нет,— сказал он,— вы, молодежь, веселитесь, как хотите, а я староват для таких забав. Возьму-ка я его к себе домой. Вы говорите, он француз?

— Говорил он по-французски.

— Помогите-ка мне посадить его в машину...

Когда машина уехала, Пайл сел в коляску с Грейнджером, а мы с Фуонг поехали следом за ними в Шолон. Грейнджер пытался сесть в одну коляску с Фуонг, но Пайл его отвлек. Рикши везли нас по длинной дороге в китайское предместье; мимо нас шли французские бронемашины, на каждой торчало орудие, и молчаливый офицер стоял рядом, неподвижный, как статуя, под звездами на темном, бархатистом, вогнутом небе.— видно, где-то было неспокойно, наверно, стычка с каким-нибудь отрядом, возможно, с сектой Бинь-Ксюэн, которой принадлежала гостиница «Гран Монд» и игорные дома в Шолоне. В этой стране тоже бунтовали феодалы. Совсем, как в Европе в средние века. Но при чем тут американцы? Ведь Колумб тогда их еще не открыл. Я сказал Фуонг: — Мне нравится этот Пайл.

— Он тихий,— сказала Фуонг, и это определение, которое она первая дала ему, пристало к Пайлу, как школьная кличка; даже Виго назвал его так в тот вечер, когда, сидя у себя в кабинете, с зеленым козырьком на лбу, он рассказывал мне о смерти Пайла.

Я остановил нашу коляску у ресторана «Шалэ» и сказал Фуонг:— Займи для нас столик. А я, пожалуй, пойду за Пайлом.

Это было мое первое инстинктивное побуждение — как-то защитить Пайла. Мне и в голову не могло прийти, что гораздо важнее было защищать себя. Наивность всегда молчаливо взывает к вашему покровительству, хотя гораздо умнее было бы самому остерегаться ее: наивный похож на немого прокаженного, который потерял свой колокольчик и бродит по свету, не думая, что может причинить кому-нибудь зло.

Когда я подошел к Дому пятисот дев, Пайл и Грейнджер уже были там. Я спросил у патруля, стоявшего в подъезде:

— Deux américains? **

Это был молоденький капрал Иностранного легиона. Он перестал чистить свой револьвер и показал пальцем на дверь, отпустив какую-то шутку по-немецки. Я ничего не понял.

В огромном дворе под открытым небом был час отдыха. Сотни женщин лежали на траве или сидели на корточках, переговариваясь между собой. В маленьких каморках вокруг двора были откинуты занавески; в одной из каморок усталая женщина лежала одна на кровати, скрестив

---

* Что вы сказали? (фр.).

** Где два американца? (фр.).

ноги. В Шолоне были беспорядки, поэтому солдат не отпустили и работы у женщин не было: воскресный отдых для тела. Только в одном углу стоял визг и крик — там дрались из-за клиентов. Я вспомнил старую сайгонскую историю про одного высокопоставленного гостя, который потерял брюки, удирая под защиту полицейской охраны. Штатскому тут приходится плохо. Раз уж он отважился забраться на военную территорию, пусть сам выпутывается и спасается, как хочет.

У меня был свой способ — разделяй и властвуй. Я выбрал одну из окружавшей меня толпы и стал подталкивать ее туда, где отбивались Грейнджер и Пайл.

— Je suis un vieux, — сказал я. — Trop fatigué... — Она захихикала и прижалась ко мне. — Mon ami, — сказал я, — il est très riche, très vigoureux *.

— Tu est sale! **,— сказала она.

Передо мной мелькнуло лицо Грейнджера — красное и торжествующее: видно, он принимал эту борьбу из-за него как дань своему мужскому обаянию. Одна девушка, схватив Пайла под руку, старалась как-нибудь вытащить его из свалки. Я подтолкнул мою спутницу в толпу и крикнул:— Пайл, сюда!

Он посмотрел на меня через их головы.— Какой ужас!— сказал он.— Ужас!— Может быть, это просто была игра света, но мне показалось, что он как-то осунулся. Мне пришло в голову, что он, может быть, еще девственник.

— Пойдем, Пайл,— сказал я.— Грейнджер сам справится.— Я увидел, как Пайл сунул руку в карман. Несомненно, он сейчас вытащит из кармана все свои пиастры и доллары.— Не дурите, Пайл!— крикнул я сердито.— Они передерутся насмерть!— Моя девушка опять было прицепилась ко мне, но я ее подтолкнул поближе к Грейнджеру:— Non, non! — сказал я ей. — Je suis un Anglais pauvre, très pauvre! ***

Я схватил Пайла за рукав и потащил вон, а на другом его рукаве, как рыба на крючке, повисла девушка. Еще две или три женщины сделали попытку перехватить нас, пока мы добирались до выхода, откуда капрал наблюдал за всей этой потасовкой.

— А с этой что делать?— спросил Пайл.

— Она сама отцепится,— и в эту минуту она действительно выпустила его рукав и нырнула в толпу, окружившую Грейнджера.

— А с ним ничего не будет?— встревожился Пайл.

— Получит то, чего хотел, и все...

Ночь стояла очень тихая, только проехал еще один отряд бронемашин, явно направляясь куда-то с определенной целью. Пайл сказал:— Как это все ужасно. Я бы не поверил...— и с горьким недоумением добавил:— А какие они красивые...— И это была не зависть к Грейнджеру, ему просто было жаль, что такие хорошие девушки — а красота и грация казались ему несомненными признаками чего-то хорошего — так унижены, так испачканы. Пайл понимал горе, когда оно бросалось в глаза. (Я говорю не в насмешку, в конце концов есть много людей, которые и того не видят.)

Я сказал:— Пойдем в «Шалэ». Фуонг ждет нас там.

— Простите!— сказал он.— Я совсем забыл. Не нужно было оставлять ее одну.

— Ей-то ничего не грозило.

---

* Я старик... Очень устал... А мой друг очень богат, он крепкий (фр.).
** Ты свинья! (фр.).
*** Нет, нет! Я бедный англичанин, очень бедный! (фр.).

— Ведь я только хотел, чтобы Грейнджер благополучно...— Он замолчал и опять ушел в свои мысли, но, когда мы вошли в «Шалэ», он сказал неопределенно и мрачно:— Я и забыл, сколько на свете мужчин...

2

Фуонг заняла для нас столик у самой площадки для танцев; оркестр играл какой-то мотив, который был популярен в Париже лет пять назад. Танцевали две пары — вьетнамцы, маленькие, изящные, чуть высокомерные. В них чувствовалась старая цивилизация, до которой нам было далеко. Я узнал одного из них — кассира из Индокитайского банка, и его жену. Чувствовалось, что они никогда не бывают небрежны в одежде, не говорят лишних слов, не поддаются нечистым страстям. Если война казалась средневековьем, то они были будущим восемнадцатым веком. От мистера Фам Ван Ту можно было ждать, что он в свободное время пишет «августины», но я случайно знал, что он изучает Вордсворта и пишет стихи о природе. Свой отпуск он проводил в Далате — это место больше всего походило на озерный край в Англии. Он слегка поклонился, проходя мимо нас. Я подумал о Грейнджере,— подвизается там сейчас, и всего в каких-нибудь пятидесяти шагах отсюда.

Пайл на скверном французском языке извинялся перед Фуонг за то, что мы заставили ее ждать.— C'est impardonnable!*— повторял он.

— А где вы были?— спросила она.

Он сказал:— Провожал Грейнджера домой.

— Домой? — повторил я и рассмеялся, и тут Пайл воззрился на меня так, словно я второй Грейнджер. И вдруг я увидел себя со стороны, каким я должен был ему казаться: немолодой человек, с покрасневшими глазами, уже отяжелевший, непривлекательный в любви, может быть, не такой шумный, как Грейнджер, но более скептический, менее наивный. И я увидел Фуонг такой, какой она была в тот первый вечер, когда она прошла, танцуя, мимо моего столика в «Гран-Монд», — восемнадцатилетняя, в белом бальном платье. Тут же была ее старшая сестра, которая твердо решила повыгоднее выдать ее замуж за европейца и не спускала с нее глаз. Какой-то американец купил билетик и пригласил ее танцевать; он был слегка пьян — совсем немного, приехал, наверно, недавно и думал, что девушки, которые танцуют за плату в «Гран-Монд», непременно шлюхи. В первом же круге он прижал ее сильнее, чем полагалось, и вдруг она высвободилась из его рук, пошла и села рядом с сестрой, а он остался стоять посреди танцующих пар, не понимая, что случилось. А девушка, имени которой я еще не знал, сидела спокойно на своем месте, потягивая апельсиновый сок — сама себе королева.

— Peut on avoir l'honneur... ** — спросил Пайл с ужасающим акцентом, и я стал смотреть, как они молча пошли танцевать в другой конец зала. Пайл держался так далеко от нее, что казалось — вот-вот совсем оторвется. Он танцевал прескверно, а она лучше всех, кого я видел в те первые дни в «Гран-Монд».

Я ухаживал за ней долго и безнадежно. Если бы я мог на ней жениться и дать ей прочное положение, все было бы просто, и старшая сестра тактично и спокойно оставляла бы нас вдвоем, когда мы встречались. Но прошло три месяца, пока мне удалось хоть на секунду остаться с ней вдвоем на балконе «Мажестика», причем сестра из соседней комнаты все время спрашивала, скоро ли мы уйдем с балкона. На реке Сайгон при свете факелов разгружался французский пароход, звон-

---

* Это непростительно! (фр.).

** Могу ли я иметь честь... (фр.).

ки рикш заливались, как телефоны, а я вел себя, как самый глупый и неопытный юнец, не зная, что сказать. В тот вечер я вернулся на улицу Катина́ и бросился на кровать в полном отчаянии; я не подозревал, что через четыре месяца Фуонг будет лежать тут, рядом со мной, и, прерывисто дыша, смеяться, потому что все оказалось не так, как она ожидала.

— Мсье Фулэр! — Я смотрел, как они с Пайлом танцевали, и не видел, что ее сестра подает мне знаки с соседнего столика. Она подошла ко мне, и я без особой охоты предложил ей сесть. Наши отношения испортились с того вечера, как ей стало дурно в «Гран-Монд» и я пошел один провожать Фуонг домой.

— Мы с вами целый год не виделись,— сказала она.

— Да, я так часто выезжаю в Ханой.

— Кто такой ваш приятель?

— Некто Пайл.

— Чем он занимается?

— Он из американской экономической миссии. Знаете их работу — поставлять электрические швейные машинки голодающим швеям.

— А разве такие есть?

— Не знаю.

— Но они не шьют на машинках. Там, где они живут, нет электричества.— Она все понимала буквально.

— Придется вам спросить Пайла,— сказал я.

— А он женат?

Я посмотрел на танцующих:— По-моему, он никогда не подходил к женщине ближе, чем вот сейчас.

— Он очень плохо танцует,— сказала она.

— Да.

— Но с виду он очень славный, такой положительный. Можно мне посидеть с вами? С моими друзьями очень скучно.

Музыка смолкла, и Пайл, чопорно поклонившись Фуонг, подвел ее к нашему столику и пододвинул ей стул. Я видел, что его светская вежливость ей нравится. Я подумал, что в наших отношениях ей, наверно, многого не хватает.

— Это сестра Фуонг,— сказал я.— Мисс Гэй.

— Очень рад с вами познакомиться,— сказал Пайл, краснея.

— Вы из Нью-Йорка?— спросила она.

— Нет, я из Бостона.

— А это тоже в Соединенных Штатах?

— О да! Да!

— У вашего отца свое дело?

— Не совсем. Он профессор.

— Учитель?— переспросила она с легким оттенком разочарования.

— Видите ли, он в своем роде специалист. К нему приходят на консультацию.

— На консультацию? Разве он доктор?

— Нет, он не такой доктор, не врач. Он доктор технических наук. Он специалист по подводной эрозии. Вы знаете, что это такое?

— Нет.

Пайл попытался сострить:— Ну, пусть папаша сам вам все это объяснит.

— А разве он здесь?

— Он? Нет.

— Но он приедет?

— Да нет! Я просто пошутил,— виноватым тоном сказал Пайл.

— Разве у вас есть еще одна сестра? — спросил я у мисс Гэй.

— Нет, а что?

— Похоже, что вы допытываетесь, подходящий ли жених мистер Пайл.

— Нет, у меня только одна сестра,— сказала мисс Гэй и тяжело опустила руку на колено Фуонг, как председатель, который ударяет молоточком, чтобы призвать к порядку.

— И очень хорошенькая сестра,— сказал Пайл.

— Она самая красивая девушка в Сайгоне, — сказала мисс Гэй, как будто поправляя его.

— Охотно верю.

Я сказал:— Не пора ли заказать обед? Даже самой красивой девушке в Сайгоне надо пообедать.

— Мне есть не хочется,— сказала Фуонг.

— Она очень хрупкая,— твердо сказала мисс Гэй. Голос ее звучал угрожающе.— Ей нужна забота. Она стоит того, чтобы о ней позаботились. Она очень, очень преданное существо.

— Значит, мой друг очень счастливый человек,— сказал Пайл серьезно.

— Она любит детей,— сказала мисс Гэй.

Я рассмеялся и вдруг встретился глазами с Пайлом: он смотрел на меня растерянно и удивленно, и я понял, что ему чрезвычайно интересно, что еще может сказать мисс Гэй. И пока я заказывал обед (хотя Фуонг и заявила, что она не голодна, но я знал, что она отлично справится с хорошим бифштексом под соусом тартар с двумя сырыми желтками и гарниром), я слушал, как Пайл серьезно обсуждал вопрос о детях.— Мне всегда хотелось иметь много детей,— говорил он,— большая семья — это так хорошо, так интересно. Такой брак всегда прочен. И для детей это тоже хорошо. Я рос единственным ребенком. Очень нехорошо быть единственным.— Никогда я не слыхал, чтобы он так много разговаривал.

— Сколько лет вашему отцу?— жадно спросила мисс Гэй.

— Шестьдесят девять.

— Старики любят внуков. Очень грустно, что у нас с сестрой нет родителей, которые порадовались бы на ее детей. Если только они у нее будут,— добавила она, злобно глянув на меня.

— И для вас это грустно,— добавил Пайл, довольно невпопад, как мне показалось.

— Наш отец был из очень хорошей семьи. Он был мандарином из Хюэ.

Я сказал:— Обед заказан на всех.

— Для меня не заказывайте,— сказала мисс Гэй.— Надо вернуться к моим друзьям. Я бы хотела опять встретиться с мистером Пайлом. Может быть, вы это устроите?

— Когда вернусь с севера,— сказал я.

— Разве вы едете на север?

— Да, пора мне посмотреть войну.

— Но все корреспонденты уже вернулись,— возразил Пайл.

— Вот и хорошо — самое время для меня. По крайней мере не встречусь с Грейнджером.

— Тогда обязательно приходите пообедать со мной и моей сестрой, когда мсье Фулэр уедет.— И язвительно-вежливо добавила:— Чтобы она не скучала.

Когда она ушла, Пайл сказал:— Какая милая, культурная женщина. И как хорошо говорит по-английски.

— Объясни ему, что моя сестра вела в Сингапуре целое дело, — с гордостью сказала Фуонг.

— Серьезно? А какое дело?

Я перевел.— Импорт, экспорт... Она знает стенографию.

— Побольше бы нам таких сотрудников для экономической миссии.

— Я с ней поговорю,— сказала Фуонг.— Она была бы рада поработать с американцами.

После обеда он опять танцевал с Фуонг. Я тоже плохо танцую, но во мне не было этого полного отсутствия стеснительности, как у Пайла,— а может быть, в те первые дни, когда я влюбился в Фуонг, я тоже не стеснялся? Наверно, я много раз приглашал ее танцевать, лишь бы иметь возможность с ней разговаривать — это было до той памятной ночи, когда мисс Гэй заболела. Пайл с ней не разговаривал, когда вел ее по кругу, он только держался посвободнее и не так далеко от нее, но они оба молчали. Я смотрел, как легко и точно ее ножки попадают в такт его неуклюжему шарканью, и вдруг почувствовал, как я ее люблю. Мне с трудом верилось, что через час, через два она вернется со мной в эту дрянную комнату на улице Катина, с общей уборной и вечно торчащими в подъезде старухами.

Лучше бы мне не передавали слух о взятии Фат-Дьема, лучше бы этот слух относился к любому другому городу, а не к тому единственному месту на севере, куда я мог пробраться незаметно и безнаказанно благодаря дружбе с одним французским моряком. И ради чего? Ради газетной сенсации? Но в те дни все читали только про Корею. Ради риска? А зачем мне рисковать жизнью, когда каждую ночь рядом со мной была Фуонг? Но на этот вопрос у меня был ответ. С детства я не верил в постоянство и все-таки всегда мечтал о нем. Вечно я боялся потерять свое счастье. Может быть, через месяц, а может, в будущем году Фуонг от меня уйдет. А не через год — так через три. Смерть была единственной постоянной величиной в моем мировоззрении. Потерять жизнь — и больше терять будет нечего. Я завидовал тем, кто верил в бога, но я им не доверял. Я чувствовал, что они себя подбадривают выдумками о неизменном и вечно сущем. А смерть была гораздо определеннее, чем бог, после смерти уже не надо каждый день бояться, что любовь погибнет. Рассеются навязчивые мысли о будущем, где нет ничего, кроме тоски и равнодушия. Наверно, я никогда не смог бы стать пацифистом. Убить человека — значит сделать ему огромное одолжение. Вот и выходит, что люди всегда, во все времена любили своих врагов. А друзей своих они берегли для горькой и пустой жизни.

— Простите, что я увел от вас мисс Фуонг,— услыхал я голос Пайла.

— А я ведь не танцую, я только люблю смотреть, как она танцует.— Почему-то о ней всегда говорилось в третьем лице, как будто ее тут не было. Иногда она казалась незримой, как покой.

Начался первый номер эстрадной программы этого вечера: певец, он же жонглер и комик, — непристойный донельзя. Я взглянул на Пайла, но до него жаргонные остроты явно не доходили. Он улыбался, когда улыбалась Фуонг, и смеялся неловким смешком, когда смеялся я.— Интересно, где сейчас Грейнджер,— сказал я, и Пайл взглянул на меня с упреком.

Потом начался гвоздь программы: труппа мужчин, переодетых женщинами. Многие из них попадались мне днем на улице Катина. В старых брюках и свитерах, с синеватыми подбородками, они шли, вихляя бедрами. Но сейчас, в декольтированных вечерних платьях, томные, с поддельными драгоценностями и подкладными бюстами, они были ничуть не хуже любой европейской женщины в Сайгоне. Несколько молодых офицеров-летчиков свистели им, а они соблазнительно улыбались. Вдруг

Пайл неожиданно и резко встал — я даже удивился.— Фаулер,— возмущенно сказал он,— уйдем отсюда. Хватит с нас, верно? Это совершенно не подходящее зрелище для *нее*.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

1

С колокольни монастыря бой разворачивался живописной панорамой, похожей на рисованную панораму англо-бурской войны в старом номере «Иллюстрейтид Лондон ньюс». Самолет спускал на парашютах боеприпасы и продовольствие сторожевому посту в calcaire — так называются причудливые выветрившиеся меловые горы на границе Аннама, похожие на груду пемзы. И оттого, что самолет все время возвращался для планирующего спуска на то же место, казалось, что он не двигается, а парашют так и висит между ним и землей. Над равниной мерно бухали минометы, плыли вверх плотные, точно каменные, клубы дыма, базарные лавчонки горели бледным пламенем в ярком свете солнца. Крошечные фигурки парашютистов двигались цепью вдоль канала, но с высоты они казались неподвижными. Даже патер, читавший молитвенник рядом со мной, в углу колокольни, ни разу не пошевельнулся. На таком расстоянии война казалась очень чистенькой и аккуратной.

Я прибыл на заре с десантным катером из Нам-Диня. Мы не смогли пришвартоваться у пирса, потому что он был отрезан неприятелем, который на расстоянии шестисот ярдов со всех сторон окружил город, так что нашему катеру пришлось пристать неподалеку от пылающего рынка. Освещенные пламенем пожарища, мы были недурной мишенью, но по неизвестной причине никто в нас не стрелял. Вокруг стояла тишина, только трещали и падали горящие лавчонки. Слышно было даже, как ходит по берегу сенегальский стрелок.

Я хорошо знал Фат-Дьем до того, как там прошли бои. Знал единственную его улицу, узкую и длинную, где через каждые сто шагов меж деревянных лачуг проходил канал с мостом или стояла церковь. По ночам город освещался только свечами или тусклыми керосиновыми лампами — электричество в Фат-Дьеме горело только в домах французских чиновников. На улицах день и ночь шумела и бурлила толпа. Город жил своей, какой-то средневековой жизнью под крылом князя-епископа — самый оживленный город в стране. А теперь, идя с набережной во французский квартал, я увидел, что город стал самым мертвым из всех городов. Груды обломков, битого стекла, запах горелой краски и штукатурки, на длинной улице — ни живой души; похоже на лондонский проспект ранним утром после отбоя: того и гляди увидишь плакат с надписью: «Неразорвавшаяся бомба!»

Передняя стена офицерской казармы была взорвана, и дома напротив разрушены дотла. Пока мы плыли из Нам-Диня, лейтенант Перо рассказал нам, что случилось. Лейтенант был человек молодой, но серьезный, к тому же масон, и он считал, что эта кара постигла его товарищей за предрассудки и суеверия. Оказывается, епископ Фат-Дьема побывал в Европе и там узнал о новом культе пресвятой девы Фатимской, которая, как верили католики, явилась португальским детям. Вернувшись домой, епископ соорудил в честь нее нишу на территории собора и ежегодно в праздник устраивал молебен и процессию. С того дня, как власти распустили личное войско епископа, отношения между вьетнамцами и командованием французской армии стали натянутыми. В этом году полковник — командир гарнизона, который всегда сочувствовал епископу, потому что и ему интересы его страны были важнее строгих предписаний

католической веры, решил сделать дружеский жест и вместе со своими старшими офицерами возглавил процессию. Никогда в праздник пресвятой девы Фатимской в Фат-Дьеме не собирались такие огромные толпы народу. Даже многие буддисты — а к ним принадлежала чуть ли не половина населения города — не хотели лишиться такого развлечения, а тот, кто не верил в бога, верил хотя бы в то, что золотые хоругви, кадильницы и образа отвратят войну от их домов. Духовой оркестр — все, что осталось от личной армии епископа, — шел впереди, а французские офицеры, напустив на себя по приказу полковника благочестие, проследовали, как хор певчих за оркестром, в ворота храма, мимо белого изваяния Святого Сердца, стоявшего на островке на маленьком озере перед храмом, прошли под колокольней с широкими, по-восточному, крыльями в деревянный резной собор с гигантскими колоннами из цельных стволов, где алый лак алтаря напоминал скорее буддийский храм, чем христианскую церковь. Люди шли отовсюду — из деревень у каналов, из низин, похожих на Голландию, где вместо тюльпанов растет зеленовато-золотой рис, а вместо ветряных мельниц высятся церкви.

Никто не заметил вьетминских разведчиков, которые тоже влились в процессию, и в эту ночь, когда коммунистический батальон спускался по ущельям известковых гор в тонкинскую долину и французские передовые посты в горах беспомощно смотрели на его продвижение, отряды разведчиков ударили по Фат-Дьему.

Теперь, после четырехдневных боев, неприятель был оттеснен с помощью парашютного десанта на полмили от города. Это было поражение: ни одному корреспонденту не разрешили приехать, телеграммы задерживались — в газеты можно было сообщать только о победах. И меня власти задержали бы в Ханое, если бы знали о моих намерениях, но, чем дальше отъезжаешь от главного штаба, тем больше ослабевает контроль, а когда попадаешь в район неприятельского огня, ты уже становишься желанным гостем: то, что штабистам в Ханое казалось опасным или беспокоило полковника в Нам-Дине, для лейтенанта на передовых позициях просто пустяки, развлечение, признак того, что им интересуется внешний мир, и он переживает несколько блаженных часов, приписывая себе важную роль — даже потери убитыми и ранеными представляются ему в каком-то ложном героическом свете.

Патер закрыл молитвенник и сказал: — Вот и все! — Он был европеец, но не француз — епископ не потерпел бы француза в своей епархии. Словно оправдываясь, он сказал: — Пришел немного передохнуть, там столько несчастий, вы понимаете меня... — Минометный огонь как будто приближался, может быть, это, наконец, отвечал неприятель? Как ни странно, трудность заключалась в том, что его нельзя было обнаружить: позиции были разбросаны в десятках мест, а каналы, рисовые поля и крестьянские дома представляли собой бесчисленные укрытия.

Внизу, вокруг храма, стояло, лежало и сидело все население Фат-Дьема: католики, буддисты, язычники. Они забрали самые ценные свои вещи — кто жаровню, кто лампу, зеркало, шкафчик, пару цыновок или образок — и расположились на территории храма. По ночам тут, на севере, стоял лютый холод, а здание храма уже было переполнено до отказа, так что стать было некуда — даже на каждой ступеньке звонницы теснились люди. В ворота проталкивалось все больше и больше народу с детьми и пожитками. Какую бы религию они ни исповедовали, все верили, что тут они будут в безопасности. Мы увидели, как сквозь толпу пробился юноша во вьетнамской форме, с винтовкой в руках. Его остановил священник и отобрал у него оружие. Патер, сидевший рядом со мной, объяснил:— Мы тут нейтральны — тут божье царство.— Я подумал: «Неподходящие обитатели для царства божьего — вон они какие, перепуган-

ные, замерзшие, голодные». («Не знаю, чем будем их кормить», — пожаловался мне патер.) Да, царь небесный мог бы и получше принять своих чад. Но потом я подумал: «Всюду одно и то же: не всегда под властью самых мощных владык людям живется лучше всего...»

Внизу уже пристроились всякие лавчонки. — Похоже на огромную ярмарку, — сказал я, — только на лицах не увидишь ни одной улыбки.

— Они очень замерзли вчера ночью, — сказал патер. — Пришлось запереть двери монастыря, не то они нас раздавили бы.

— А у вас там тепло? — спросил я.

— Не особенно. Да к тому же там не поместилась бы и десятая часть жителей. Знаю, что вы сейчас думаете, — продолжал он. — Но нам необходимо сохранить хоть некоторых наших людей. Ведь тут у нас единственный госпиталь в Фат-Дьеме, и единственные наши сиделки — эти монахини.

— А хирург есть?

— Я сам делаю, что могу. — Только тут я заметил, что у него сутана в крови.

— Вы меня искали? — спросил он.

— Нет. Я просто хотел разузнать, куда мне податься.

— Я так спросил, потому что вчера меня разыскивал один человек. Он, понимаете, хотел исповедаться. Перепугался, бедняга, — видел, что там делалось около канала, бог с ним.

— А что, страшно там?

— Парашютисты открыли по ним перекрестный огонь. Несчастные... Я и подумал — может быть, и вы тоже...

— Я не католик. Пожалуй, меня и христианином считать нельзя.

— Трудно себе представить, до чего страх может довести человека.

— Только не меня. Если б я даже верил в бога, мне бы все равно мысль об исповеди была ненавистна. Стоять на коленях в каком-то закутке. Обнажать душу перед другим человеком... Простите, отец мой, но мне это кажется патологией. Даже как-то недостойно мужчины.

— Ну, вы, наверно, хороший человек, — сказал он просто. — Вряд ли вам пришлось бы во многом каяться.

Я смотрел на церквушки — они стояли на равном расстоянии друг от друга вдоль канала, до самого моря. На второй колокольне блеснула вспышка. — Не во всех церквах вам удалось сохранить нейтралитет, — сказал я.

— Это и невозможно, — ответил он. — Французы обещали не занимать хотя бы территорию храма. А там, куда вы смотрите, пост Иностранного легиона.

— Пожалуй, я пойду. Прощайте, отец мой!

— Прощайте, желаю удачи. Берегитесь снайперов.

Чтобы выйти на длинную улицу, мне пришлось проталкиваться через толпу мимо озера со статуей, протягивающей белые, словно сахарные руки. Мне было видно в обе стороны почти на милю, и, кроме меня, на всей улице оказалось только еще два живых существа — солдаты в камуфлированных шлемах медленно пробирались у самых домов, держа автоматы наготове. Я сказал: живые существа, потому что в дверях дома лежал еще человек — мертвый, головой наружу. Жужжание мух, облепивших труп, и затихавший скрип солдатских сапог — вот и все звуки. Я быстро прошел мимо трупа, стараясь не смотреть на него. Когда я через несколько минут обернулся, кроме меня и моей тени никого не было, и шум тоже исходил только от меня. Я чувствовал себя, как будто я — кружок на мишени. Мне подумалось: «Если со мной что-нибудь стрясется, пройдет много часов, пока меня удосужатся убрать. Мухи успеют поживиться».

Перейдя два канала, я повернул в переулок, ведущий к церкви. Человек десять парашютистов сидели на земле, два офицера изучали карту. Никто не обратил внимания, когда я подсел к ним. Один из них, с длинными антеннами, в шлеме радиста, сказал: — Можно двигаться, — и все встали.

Я спросил их на плохом французском языке, можно ли мне пойти с ними. В этой войне есть одно преимущество: европейская внешность на фронте уже сама по себе — пропуск, европейца никто не заподозрит в том, что он вражеский разведчик.

— Вы кто такой? — спросил меня лейтенант.

— Пишу в газетах о войне, — сказал я.

— Американец?

— Нет, англичанин.

Он сказал: — Задание у нас пустячное, но если вам охота пойти с нами... — и он стал снимать свой стальной шлем.

— Нет, нет, — остановил его я, — это для тех, кто воюет.

— Как хотите...

Мы гуськом обошли церковь вслед за лейтенантом и на минуту остановились на берегу канала, чтобы радист связался с патрулем на обоих флангах. Над нами проносились мины, они рвались где-то дальше. За церковью к нам присоединились еще солдаты — теперь нас было человек тридцать. Лейтенант вполголоса объяснил мне, ткнув пальцем в карту: — Сообщили, что к этой деревне направилось человек триста. Может быть, сосредоточиваются и ночью выступят. Мы ничего не знаем. Их до сих пор никто не обнаружил.

— А это далеко?

— Ярдов триста.

Радист принял сообщение, и мы молча двинулись дальше: справа от нас тянулся прямой канал, слева — низкорослый кустарник, поля и снова кустарник. — Все в порядке! — шепнул лейтенант и успокоительно помахал мне рукой. Через сорок ярдов нам пересек дорогу второй канал; через него была переброшена одна доска без перил — все, что осталось от моста. Лейтенант подал знак приготовиться, и мы, пригнувшись, смотрели на ту сторону канала, где в тридцати футах от нас могло быть что угодно. Солдаты посмотрели на воду, потом, словно по команде, все разом отвернулись. Сначала я не разглядел того, что они увидели, но, разглядев, почему-то вспомнил ресторан «Шалэ», мужчин, переодетых женщинами, которым подсвистывали молодые летчики, и слова Пайла: — Совершенно неподходящее зрелище...

Канал был доверху полон трупов — как ирландское рагу, в котором слишком много мяса. Тела выпирали из воды: одна голова, посеревшая, безликая, как у бритого каторжника, торчала над водой, словно буек. Крови не было, наверно, ее давно смыло. Не представляю, сколько их там было: наверно, они попали под перекрестный огонь при отступлении, и мне показалось, что все мы, на берегу, думали одно и то же: «Со всяким может случиться...» И я тоже отвернулся: неприятно, когда тебе напоминают, как мало ты значишь, как быстро, просто и безымянно приходит смерть. И хотя я разумом и желал уйти в небытие, но боялся самой смерти, как девушка боится первой ночи. Хотелось бы, чтобы смерть пришла с предупреждением, и я смог бы подготовиться. К чему? Сам не знаю к чему и как, разве что посмотрел бы напоследок на то немногое, с чем пришлось бы расстаться.

Лейтенант сидел рядом с радистом, глядя себе под ноги. Рация затрещала, передавая приказания, и со вздохом, как будто его разбудили от сна, лейтенант встал. Все двигались как-то очень согласно, дружно, будто они — равноправные исполнители задания, каких они выпол-

няли уже бессчетное множество. Никто не ждал указаний, что ему делать. Двое пошли к доске, попробовали перейти канал, но потеряли равновесие, и им пришлось перебираться ползком, медленно и осторожно. Другой солдат нашел плот, запрятанный в кустах, и подвел его к тому месту, где стоял лейтенант. Мы вшестером сели на плот, и солдат стал толкать его шестом к другому берегу, но застрял, натолкнувшись на мель из трупов. Солдат попытался оттолкнуться шестом, погружая его в это человеческое месиво, и один труп оторвался и поплыл рядом с плотом на спине, как пловец, отдыхающий на солнце. Наконец, мы высвободились и, перебравшись на ту сторону, вылезли на берег, не оглядываясь. В нас не стреляли, мы остались живы, смерть отошла, правда, может быть, не дальше следующего канала. Я услышал, как кто-то за моей спиной очень серьезно произнес: «Gott sei dank!» * Почти все, кроме лейтенанта, были немцы.

Неподалеку стояло несколько крестьянских построек. Лейтенант первым вошел во двор, держась поближе к стене, а мы пошли за ним цепочкой, на расстоянии шести футов друг от друга. Потом солдаты, опять не дожидаясь приказа, рассыпались по двору и дому. Нигде ни живой души, даже курицы и то не осталось, зато на стенах висели две прескверные олеографии Святого Сердца и Богоматери с младенцем, от которых на всем разрушенном доме лежал особый европейский отпечаток. Даже не разделяя их веру, ты понимал, во что они верили, чувствовал, что тут жили живые люди, а не серые обескровленные трупы.

Слишком часто война только в том и состоит, чтобы сидеть сложа руки и чего-то дожидаться. И так как неизвестно, сколько времени придется ждать, то и думать ни о чем не хочется. Два солдата привычно встали на часы. Если впереди что-нибудь зашевелится — значит там враг. Лейтенант сделал отметку на карте, передал по радио наше расположение. Наступило полдневное затишье, даже минометы смолкли, в небе — ни одного самолета. Во дворе один из солдат ковырял прутиком грязь. И через некоторое время стало казаться, что война совсем отошла от нас. Я подумал: «Хорошо, если Фуонг отнесла мои костюмы в чистку». Холодный ветер взметнул солому, кто-то скромно прошел за сарай по своим делам. Я старался припомнить, уплатил ли я британскому консулу в Ханое за бутылку виски, которую он мне уступил.

Два выстрела прогремели где-то впереди, и я подумал: «Вот оно, начинается!» Только такое предупреждение мне и было нужно. С чувством облегчения и даже радости я стал ждать того, что вечно и неизменно.

Но ничего не случилось. Снова я «предвосхитил события». Прошло несколько долгих минут, прежде чем один из часовых подошел к лейтенанту и что-то ему доложил. Я только разобрал: «Deux civils» **.

Лейтенант обратился ко мне: — Пойдем, посмотрим! — и вслед за часовым мы осторожно стали пробираться по заросшей болотистой тропке между полями. В двадцати ярдах от фермы мы нашли то, что искали: в неширокой канаве лежала женщина с маленьким мальчиком. Оба были мертвы: на лбу у женщины аккуратным комочком запеклась свежая кровь, ребенок как будто спал. Мальчишке было лет шесть, и он лежал, как плод в утробе матери, подтянув тонкие костлявые коленки. — Malchance! *** — пробормотал лейтенант. Он наклонился, приподнял ребенка. На шее у него был образок, и я сказал себе: «И амулет не помог». Под мальчишкой лежал обгрызанный ломоть хлеба. Я подумал: «Ненавижу войну!»

— Насмотрелись? — спросил лейтенант таким злым голосом, словно

---

* Слава богу! (нем.).

** Двое гражданских (фр.).

*** Нехорошо вышло; букв. — неудача (фр.).

виновником этих смертей был я: может быть, солдату всякий штатский кажется тем человеком, который нанимает его на убийство и вместе с платой взваливает на него и вину за смерть людей, а сам уходит от ответственности. Мы вернулись во двор и снова молча сели на солому, укрываясь от ветра, который, как зверь, чуял приближение темноты. Солдат, ковырявший грязь прутиком, пошел за сарай, а тот, что ходил за сарай, стал ковырять прутиком грязь. Я подумал: «Наверно, в такую же минуту затишья, когда часовые стояли на посту, мать с ребенком решила, что опасность миновала, и вылезла с ним из канавы. Неизвестно, долго ли они сидели в канаве — хлеб совсем зачерствел. Наверно, они отсюда, из этого дома».

Снова затрещала рация. — Собираются бомбить деревню, — устало сказал лейтенант. — Патрули на ночь снимают. — Мы встали и пошли тем же путем, пробираясь на плоту сквозь трупы, потом — цепочкой мимо церкви. Мы ушли недалеко, и все же казалось, что мы проделали слишком далекий путь, чтобы убить двух этих несчастных. В небо снова поднялись самолеты, и позади началась бомбежка.

Уже наступила темнота, когда я добрался до офицерских казарм, где собирался заночевать. Стоял холод — один градус выше нуля, и жарко было только около горящих лавчонок на базаре. Одна стена казармы была разбита базукой, двери покоробились, из-под парусиновых штор сильно дуло. Электричества не было, и нам пришлось выстроить баррикады из ящиков и книг, чтобы ветер не гасил свечи. Я сыграл в кости с каким-то капитаном Сорелем на вьетминские деньги: на выпивку играть было неловко, я считался гостем офицеров. Игра шла лениво — везло то мне, то ему. Я раскупорил свою бутылку виски, чтобы согреться, и все нас окружили. Полковник сказал: — Это первый стакан виски, который я пью после Парижа.

Вошел лейтенант, он проверял посты. — Пожалуй, ночь будет спокойная, — сказал он.

— До четырех утра они выступать не станут, — заметил полковник. Он обратился ко мне: — Револьвер у вас есть?

— Нет.

— Я вам выдам. Положите его под подушку. — Он вежливо добавил: — Боюсь, что матрац вам покажется слишком жестким. А в половине четвертого начнется стрельба. Мы стараемся не допускать, чтобы они стягивали войска.

— Как вы думаете, долго это будет продолжаться?

— Кто его знает. Мы не можем оттянуть войска от Нам-Диня. Тут просто диверсия. Если мы сумеем продержаться с теми подкреплениями, которые подошли два дня назад, можно будет сказать, что это победа.

Снова поднялся ветер — он во что бы то ни стало хотел проникнуть к нам. Парусиновые шторы вздулись (я вспомнил, как за ковром меч пронзил Полония), пламя свечи заколыхалось. Тени казались театральной декорацией, нас можно было принять за бродячих актеров.

— Ваши передовые посты удержались?

— Насколько нам известно — да. — В голосе его зазвучала бесконечная усталость. — Все это пустяки, не имеет никакого значения по сравнению с тем, что делается в ста километрах отсюда, в Хоа-Бине. Там идет настоящий бой.

— Еще стакан, полковник?

— Нет, спасибо. Виски у вас чудесный, но лучше оставить немного на ночь — вдруг понадобится. Надеюсь, вы меня простите, я пойду лягу. Когда начнется стрельба, будет уже не до сна. Капитан Сорель, позаботьтесь, чтобы у мсье Фулэра было все, что нужно — свеча, спички, револьвер. — И он ушел в свою комнату.

После его ухода мы тоже стали расходиться. В маленькой кладовой мне положили матрац прямо на полу, вокруг стояли деревянные ящики. Я очень скоро заснул — твердый пол действовал как-то успокаивающе. Я подумал — и, как ни странно, без тени ревности, — дома ли сейчас Фуонг. В эту ночь казалось, что никакого значения не имеет, владеешь ты чьим-то телом или нет, может быть, оттого, что сегодня я видел слишком много тел, которые уже никому не принадлежали, даже самим себе. Все мы смертны. Я заснул и увидел во сне Пайла. Он танцевал один на сцене, упорно протянув руки к незримой партнерше, а я сидел на чем-то вроде вертящегося табурета, какие ставят у рояля, с револьвером в руке и следил, чтобы никто не мешал ему танцевать. Около сцены, там, где в английских мюзик-холлах вывешивают номер программы, большими буквами стояло: «Танец любви. Первая категория». Кто-то зашевелился в глубине сцены, и я крепче сжал револьвер. Но тут я проснулся.

Рука моя сжимала револьвер, а в дверях стоял человек со свечой. На нем был стальной шлем, бросавший тень на глаза, и, только когда он заговорил, я понял, что это Пайл. Он робко сказал: — Простите ради бога, что я вас разбудил. Мне сказали, что тут можно переночевать.

Я не сразу проснулся. — Где вы взяли этот шлем? — спросил я.

— Один человек одолжил, — сказал он неопределенно. Он внес тяжелый рюкзак и стал оттуда вытаскивать спальный мешок, подбитый шерстью.

— А вы неплохо экипированы! — сказал я, стараясь сообразить, каким образом мы оба сюда попали.

— Обычное снаряжение наших медицинских и вспомогательных отрядов, — объяснил он. — Мне выдали в Ханое. — Он вынул термос, небольшую спиртовку, щетку для волос, бритвенный прибор и жестянку с продуктами. Я взглянул на часы. Было почти три часа утра.

2

Пайл продолжал раскладывать вещи. Он сделал что-то вроде столика из коробок и пристроил на нем бритвенный прибор и зеркало. — Вряд ли вы тут достанете воду, — заметил я.

— О-о! — протянул он. — У меня хватит в термосе на утро. — Он сел на спальный мешок и стал снимать ботинки.

— Как вы сюда попали? — спросил я.

— Меня пропустили до Нам-Диня — проверить наши отряды по борьбе с трахомой, а оттуда я нанял лодку.

— Лодку?

— Вернее, что-то вроде плота — не знаю, как оно тут называется. В общем мне пришлось купить эту штуку. Недорого стоит.

— И вы один спустились по реке?

— Знаете, это было совсем нетрудно. Я плыл по течению.

— Вы с ума сошли!

— Ничуть. Там единственная опасность — сесть на мель.

— Или получить пулю в спину от морского патруля или с французского самолета. Или чтобы вам перерезали глотку вьетминцы.

Он смущенно засмеялся: — Однако я добрался!

— Зачем?

— По двум причинам. Но я не хочу мешать вам спать.

— Я уже не сплю. Скоро начнут стрелять.

— Вы разрешите передвинуть свечу? Слишком резкий свет. — Мне показалось, что он нервничает.

— А главная причина?

— Вы сами в тот день дали мне понять, что тут будет интересно. Помните, когда мы были с Грейнджером и... с Фуонг.

— Ну и что же?

— Я подумал, что надо бы и мне посмотреть. Сказать вам по правде, мне было стыдно перед Грейнджером.

— Понимаю. Теперь мне все ясно.

— Но ведь это совсем не так трудно, правда? — Он стал возиться со шнурками башмаков. Наступило долгое молчание. — Нет, я вам не все сказал, — проговорил он.

— А что?

— На самом деле я приехал повидать вас.

— Вы приехали сюда повидаться со мной?

— Да.

— Зачем?

В отчаянном смущении он перевел глаза со своих башмаков на меня: — Я должен был вам сказать: я полюбил Фуонг.

Я рассмеялся. Невозможно было удержаться — до того неожиданно и серьезно он это сказал. — А вы не могли подождать? — спросил я. — Ведь через неделю я вернулся бы в Сайгон.

— Вас могли убить, — сказал он. — Это было бы непорядочно с моей стороны. И потом не знаю, смог бы я выдержать и не встречаться с Фуонг так долго.

— Вы хотите сказать, что вы с ней не встречались?

— Конечно. Не думаете ли вы, что я сказал бы ей без вашего ведома?

— Бывает и так, — сказал я. — Когда же это с вами случилось?

— Должно быть, в тот вечер в «Шалэ», когда я с ней танцевал.

— По-моему, вы обнимали ее не настолько крепко, чтобы влюбиться.

Он растерянно взглянул на меня. Если его поведение казалось мне диким, то уж мое было для него совершенно необъяснимым. Он заговорил опять: — Знаете, может быть, на меня так подействовало, когда я увидел всех этих девушек там, в доме. Они были такие красивые. Понимаете, ведь она могла стать одной из них. Мне хотелось защитить ее.

— По-моему, ей ваша защита не нужна. Скажите, мисс Гэй вас приглашала к себе?

— Да, но я не пошел. Я с ними не виделся. — Он мрачно добавил: — Настроение было ужасное. Я чувствую себя таким подлецом. Но вы мне, по крайней мере, верите, что если б вы были женаты на ней — нет, я никогда не посмел бы встать между мужем и женой.

— Вы как будто не сомневаетесь, что сейчас вы *можете* встать между нами? — Тут я почувствовал, что он меня раздражает.

— Фаулер, — сказал он, — я не знаю, как ваше имя?

— Томас. А что?

— Я буду звать вас Том, ладно? Я как-то чувствую, что нас это сблизило. Я хочу сказать — то, что мы любим одну женщину.

— Что же вы намерены делать?

Он сразу выпрямился, сел между своими ящиками: — Теперь, раз вы знаете, все будет по-другому! — сказал он восторженно. — Я попрошу ее выйти за меня замуж, Том!

— Лучше называйте меня Томас.

— Пусть выбирает между нами, Томас, — сказал он. — Так будет справедливей.

Неужели так будет действительно справедливей? Впервые я почувствовал холодок надвигающегося одиночества. Сплошная фантастика, и все же, все же... Может быть, он плохой любовник, а у меня с деньгами плохо. В его руках бесконечное преимущество — он может дать ей положение в обществе.

Он начал раздеваться, и я подумал: «И молодость тоже». Грустно было завидовать Пайлу.

Я сказал: — Я на ней жениться не могу. У меня на родине — жена. Она никогда не даст мне развода. Она принадлежит к Высокой церкви *, если вы знаете, что это такое.

— Мне очень жаль вас, Томас. Кстати, меня зовут Олден, лучше бы вы...

— Лучше я буду звать вас Пайл, — перебил я, — для меня вы — просто Пайл.

Он забрался в свой спальный мешок и протянул руку к свече. — Уф! — сказал он. — Слава богу, все позади, Томас! Я чувствовал себя ужасно гадко! — Видно, теперь ему стало совсем хорошо.

Когда свеча погасла, мне был виден только ежик его волос в отсветах пожарищ за окном. — Спокойной ночи, Томас! — сказал он. — Приятных снов! — И в ответ на эти слова, как на реплику в скверной комедии, завыли, засвистели и загрохотали снаряды.

— Ого! — сказал Пайл. — Это что же, наступление?

— Нет, они стараются отбить наступление.

— Наверно, нам теперь спать не придется?

— Не придется.

— Томас, я хочу только сказать, что я о вас думаю — о том, как вы отнеслись ко всему этому, — я считаю, что вы вели себя изумительно, да, изумительно, другого слова я не подберу.

— Благодарю вас...

— Вы настолько лучше меня знаете жизнь, вы так много путешествовали. Понимаете, жизнь в Бостоне как-то стесняет человека, даже если он и не из первых семей — из Лоуэллов или Каботов. Мне хочется посоветоваться с вами, Томас.

— О чем это?

— О Фуонг.

— Я бы на вашем месте не доверял моим советам — у меня отношение предвзятое. Я хочу оставить ее себе.

— Да, но я знаю, что вы честны, абсолютно честны, и нам обоим дороже всего ее интересы.

Вдруг мне стало невыносимым это мальчишество. — Мне нет никакого дела до ее интересов, — сказал я. — Пожалуйста, можете заботиться об ее интересах. Мне нужно ее тело. Мне нужно, чтобы она спала со мной. Лучше я погублю ее, но буду с ней жить, чем... чем соблюдать какие-то ее дурацкие интересы.

— О-о... — протянул он слабым голосом в темноте.

Я не мог остановиться: — И если вас занимают только ее интересы, ради бога, оставьте Фуонг в покое. Как и всякой женщине, ей гораздо нужнее... — Грохот миномета спас бостонские уши от англо-саксонского словечка.

Но Пайл был неумолим: раз уж он решил, что я веду себя благородно, значит, я должен вести себя благородно. Он сказал: — Я понимаю, как вы страдаете, Томас.

— Ничуть я не страдаю.

— Нет, страдаете. Я знаю, как бы я страдал, если бы пришлось от нее отказаться.

— Но я от нее не отказываюсь.

— Ведь я тоже человек довольно страстный, Томас, но я отказался бы от всего, лишь бы Фуонг была счастлива.

— Она и так счастлива.

---

* Одно из направлений англиканской церкви.

— Не может она быть счастливой при таком положении. Ей нужны дети.

— Неужели вы верите глупой болтовне ее сестры!

— Сестра иногда понимает лучше...

— Да она просто пыталась вбить вам в голову эту ерунду, Пайл, потому что решила, что у вас есть деньги. И она своего добилась, ей-богу.

— У меня только жалованье.

— Что ж, зато ваша валюта дороже ценится.

— Не надо злиться, Томас. Всякое бывает. От души хотел бы, чтоб это случилось с кем угодно, только не с вами. Это наши минометы?

— Да, «наши». Вы так говорите, Пайл, будто она от меня уже уходит.

— Конечно, она может захотеть остаться с вами, — сказал он, явно не веря этому.

— Что же вы тогда сделаете?

— Попрошу перевести меня отсюда.

— А почему бы вам сейчас просто не уехать, не причиняя никому неприятностей?

— Это было бы нечестно по отношению к ней, Томас! — сказал он совершенно серьезно. Никогда в жизни я не видел человека, который причинял бы столько неприятностей с самыми лучшими намерениями. Он даже добавил: — Мне кажется, вы не совсем понимаете Фуонг...

И много месяцев спустя, проснувшись утром, рядом с Фуонг, я подумал: а он ее понимал? Мог он представить себе, что Фуонг будет блаженно спать со мной рядом, а его не будет на свете? Время иногда мстит за нас, но месть эта так часто кажется запоздалой. И зачем только мы пытаемся понять друг друга, не проще ли признать, что один человек никогда не поймет другого, ни жена — мужа, ни любовник — любовницу, ни родители — своего ребенка. Может, для того люди и придумали бога, который все понимает! Может быть, если б мне хотелось понять других или быть понятым, я бы себя старался одурачить верой. Но я — репортер. Бог существует только для авторов передовиц.

— А вы думаете, она такая уж непонятная? — спросил я Пайла. — Слушайте, черт возьми, выпьем виски. В таком шуме немыслимо спорить.

— Не слишком ли рано пить?

— Скорей слишком поздно.

Я налил два стакана, и Пайл поднял свой и посмотрел сквозь него на свечу. Руки у него тряслись при каждом залпе, однако он не побоялся проделать эту бессмысленную поездку из Нам-Диня.

Пайл сказал: — Странно, что мы не можем пожелать друг другу удачи! — И мы выпили, не сказав ни слова.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Я думал, что буду в Сайгоне уже через неделю, но вместо этого вернулся только через три. Оказалось, что из Фат-Дьема гораздо труднее выбраться, чем туда пробраться. Между Нам-Динем и Ханоем дорога была перерезана, а кто даст самолет одному репортеру, которому вовсе и не следовало там быть? Когда я, наконец, добрался до Ханоя, корреспонденты улетели за сведениями о новой победе, а в самолете, на котором они возвращались, для меня не оказалось места. Пайл уехал из Фат-Дьема в то же утро: он выполнил свою миссию — поговорил со мной о Фуонг, больше ему там делать было нечего. Он заснул в половине ше-

стого, когда прекратился минометный огонь, и когда я, выпив чашку кофе с бисквитами в столовой, вернулся в нашу комнату, его там уже не было. Я решил, что он пошел прогуляться: что ему какие-то снайперы после того, как он добрался на лодке от самого Нам-Диня! Удивительно, насколько он не представлял себе, что ему может грозить боль или опасность, и совершенно так же он был не способен понять, что может причинить боль другим. Был один случай несколько месяцев спустя, когда я ткнул его прямо носом в это, я хочу сказать, показал ему, что он натворил, и я помню, как он отвернулся, растерянно посмотрел на свой запачканный башмак и сказал:— Надо будет почистить ботинки, прежде чем идти к посланнику.—Я знал, что он старается разговаривать в стиле Йорка Гардинга. Но по-своему он был искренен: только выходило, что за него всегда расплачивались другие — до этой последней ночи, под мостом в Дакоу.

Лишь вернувшись в Сайгон, я узнал, что, пока я уходил пить кофе, Пайл уговорил одного морского офицера взять его с собой на патрульный катер, и тот высадил его тайком в Нам-Дине. Ему повезло, и он вернулся со своим медицинским отрядом в Ханой за сутки до того, как официально объявили, что дорога перерезана. Когда я добрался до Ханоя, он уже уехал на юг, оставив для меня письмо у бармена, в корреспондентском сборном пункте.

«Дорогой Томас, — писал он, — не могу вам сказать, как изумительно вы себя держали в ту ночь. Скажу откровенно, у меня душа ушла в пятки, когда я вошел к вам в комнату». (Интересно, где у него была душа, когда он плыл по реке?) «Немного найдется людей, которые приняли бы все так спокойно, как вы. Да, вы держались замечательно, и теперь, когда я вам все сказал, я не чувствую себя таким подлецом, как раньше». (Как будто все дело было только в его самочувствии, сердито подумал я, хотя и знал, что он не то хотел сказать. Но, по его глубокому убеждению, все должны быть довольны и счастливы, раз Пайл уже не чувствует себя подлецом: я буду счастлив, Фуонг будет счастлива, весь мир будет доволен и счастлив вплоть до консула и атташе по экономическим вопросам. Ликуй, Индокитай, — весна пришла: Пайл уже не чувствует себя подлецом!) «Я ждал вас здесь целые сутки, но если я сегодня не выеду, то не попаду в Сайгон еще целую неделю, а вся моя работа там, на юге. Я сказал нашим ребятам из медицинского отряда, чтобы они вас разыскали, — вам они понравятся. Отличные ребята и работают великолепно. Пусть вас ни в коем случае не беспокоит, что я вернусь в Сайгон раньше вас, — обещаю не видеться с Фуонг до вашего возвращения. Не хочу, чтобы вы впоследствии считали, что я был нечестен хоть в чем-нибудь. Сердечно ваш Олден».

Опять это спокойное утверждение, что «впоследствии» я непременно потеряю Фуонг. Неужели эта самоуверенность основывается на обменном курсе доллара? Мы когда-то говорили: «Надежно, как фунт стерлингов». Неужели сейчас надо говорить: «Заманчиво, как долларовая любовь»? Конечно, «долларовая любовь»— значит брак, и наследник, и день Матери, хотя потом в это же понятие может войти и Рино, или Виргинские острова, или куда они там ездят разводиться. «Долларовая любовь» — значит благородные намерения, чистая совесть, и к чертям всех на свете! Но у моей любви никаких намерений не было — она знала, что ее ждет в будущем. Надо было только постараться легче снести то, что будет, смягчить удар, когда для этого придет время, — тут даже опиум мог мне помочь. Но я никогда не думал, что первым событием, о котором мне придется сообщать Фуонг, будет смерть Пайла.

Делать мне было нечего, и я пошел на пресс-конференцию. Грейнджер, разумеется, был уже там. Сведения давал молодой и слишком красивый француз-полковник. Он говорил по-французски, а другой офи-

цер, капитан — переводил. Французские корреспонденты сидели сбившись в кучу, как футбольная команда противника. Мне трудно было сосредоточиться на том, что говорил полковник. Все время я думал о Фуонг, и меня преследовала одна мысль: а вдруг Пайл прав, и я ее потеряю — что же тогда?

Заговорил переводчик: — Полковник сообщает вам, что неприятель понес серьезное поражение и большие потери: целый батальон, по нашему расчету. Сейчас последние подразделения уходят по реке Красной на сколоченных наспех плотах, под непрестанной бомбежкой наших самолетов. — Полковник пригладил свою элегантную светлую шевелюру и легко, как танцмейстер, проплыл вдоль длинных карт на стене, проводя по ним указкой. Один из американских корреспондентов спросил: — А какие потери у французов?

Полковник отлично понимал, о чем его спрашивают — обычно такие вопросы задавали именно на этом этапе пресс-конференции, но он остановился, подняв указку кверху, и, улыбаясь снисходительно, как любимый школьниками учитель, ждал, пока переводчик переведет. Потом он ответил сдержанно и неопределенно.

— Полковник сообщает, что наши потери невелики. Точно они еще не установлены, — доложил переводчик.

Такие ответы неизменно вызывали протест. Казалось, что полковнику давно пора найти подходящую формулу для своих строптивых учеников, или директор этого заведения должен был бы назначить другого учителя, умеющего лучше поддерживать дисциплину.

— Неужели полковник хочет нас уверить, — спросил Грейнджер, — что неприятельские трупы он успел сосчитать, а свои не успел?

Полковник терпеливо и уклончиво стал плести целую сеть отговорок, отлично зная, что ее разрушат следующим же вопросом. Французские корреспонденты мрачно молчали. Если бы американские корреспонденты заставили их полковника признать потери, они бы немедленно этим воспользовались, но наседать на своего соотечественника им не хотелось.

— Полковник говорит, что неприятельское войско бежит. За линией огня можно подсчитать потери, но, пока идет бой, вы никак не можете ждать данных от наступающих французских частей.

— Дело не в том, чего *мы* можем ожидать, дело в том, знает или не знает об этом генеральный штаб. Вы серьезно хотите сказать, что ваши части не передают по радио о своих потерях?

Терпение полковника начинало истощаться. Надо было ему с самого начала прямо бросить нам вызов, подумал я, сказать, что он знает число убитых, но нам сообщить не может. В конце концов воевали-то они, а не мы. Никаких особых прав на информацию у нас не было. Не нам приходилось отбиваться: в Париже — от левых депутатов, а между реками Красной и Черной — от войск Хо Ши Мина.

Полковник вдруг заявил коротко и резко, что французы потеряли треть личного состава, и, в бешенстве повернувшись к нам спиной, уставился на карту. Для него убитые были не просто цифрой, как для Грейнджера; это были его солдаты, а офицеры — его товарищи по выпуску военной академии в Сен-Сире. Грейнджер сказал: — Ну вот, наконец, сдвинулись с мертвой точки! — и с идиотским торжеством обвел всех глазами. Французские корреспонденты, мрачно склонив головы, что-то записывали. — Про ваши войска в Корее этого не скажешь! — бросил я, нарочно перетолковывая его слова, но этим только навел Грейнджера на другую мысль.

— Спросите полковника, что французы собираются делать дальше, — сказал он. — Полковник говорит, что неприятель бежит через реку Черную...

— Красную, — поправил его переводчик.

— Не все ли равно, какого цвета эта речка? Вы нам скажите, что французы собираются делать дальше?

— Неприятель бежит.

— Что будет, когда они переберутся на ту сторону? Что вы будете делать? Неужели сядете на свой бережок и скажете: все в порядке?— Французские офицеры хмуро и терпеливо слушали наглый голос Грейнджера. В наше время солдат должен все уметь, даже сносить унижения. — Неужели вы собираетесь посылать им рождественские открытки?

Капитан добросовестно переводил каждое слово, даже фразу насчет открыток: «Cartes de Noël». Полковник холодно усмехнулся: — Мы собираемся посылать не открытки...

По-моему, Грейнджера особенно злило, что полковник был такой молодой и красивый. В понимании Грейнджера, он не был «настоящим мужчиной». — Вы им что-то не очень много шлете другого, сверху...

Полковник вдруг заговорил по-английски, и притом очень хорошо.

— Если бы пришли боеприпасы, обещанные американцами, мы могли бы посылать больше... — Несмотря на свой изысканный вид, он, очевидно, был большим простаком. Он верил, что для корреспондента честь родины важнее, чем сенсационный материал. Грейнджер резко оборвал его, он был человек деловой, хорошо помнил все цифры и даты: — Вы хотите сказать, что боеприпасы, обещанные вам к началу сентября, еще не прибыли?

— Нет.

Для Грейнджера это был материал: он стал быстро записывать.

— Простите, — сказал полковник, — это не для печати, я просто хотел разъяснить обстановку.

— Что вы, полковник! — запротестовал Грейнджер. — Это же ценная информация. Мы вам сможем помочь.

— Не надо, это дело дипломатов.

— Да чем же это вам может повредить?

Французские корреспонденты растерялись: они совсем плохо понимали по-английски. Полковник нарушил все правила. Они сердито перешептывались между собой.

— Мне судить трудно, — сказал полковник. — Может быть, американские газеты скажут: «Эти французы вечно жалуются, вечно клянчат». А в Париже коммунисты бросят нам обвинение: «Французы проливают кровь за Америку, а Америка даже подержанный геликоптер им прислать не может». Ничего хорошего из этого не выйдет. Геликоптеров у нас все равно не будет, а враг так и останется в пятидесяти милях от Ханоя.

— Но можно, по крайней мере, дать в газеты, что вам очень нужны геликоптеры?

— Можете написать, что полгода назад у нас было три геликоптера, — сказал полковник, — а сейчас — только один. Один! — повторил он растерянно и горько. — Можете написать, что если человека ранят, даже не тяжело, просто ранят, то он почти наверняка умрет. Полдня, а то и целые сутки на носилках до ближайшего перевязочного пункта, дороги скверные, машины ломаются, везде засады — гангрена обеспечена. Лучше, если сразу убьют. — Французские корреспонденты напряженно вслушивались, стараясь понять, что он говорит. — Вот это вы можете написать! — добавил он, и оттого, что он был так красив, его слова звучали еще ядовитее. — Interprétez! * — приказал он и вышел из комнаты, предоставив капитану-переводчику непривычное дело перевода с английского на французский.

---

* Переводите! (фр.)

— Задел его за живое! — самодовольно сказал Грейнджер и пристроился в углу, за стойкой, писать телеграмму. Моя телеграмма была краткой: то, что я мог бы написать из Фат-Дьема, ни один цензор не пропустил бы. Конечно, если бы информация того стоила, я мог бы слетать в Гонконг и передать телеграмму оттуда, но имело ли смысл даже ради информации рисковать тем, что меня вышлют? Думаю, нет. Высылка для меня означала бы крах всей моей жизни. Она означала бы победу Пайла. А когда я вернулся в гостиницу, меня ждала телеграмма — это и была она, победа Пайла, крах всей моей жизни: меня поздравляли с повышением. Самому Данте не выдумать такой поворот для своих осужденных любовников: Паоло не получал повышения — его в чистилище не переводили!

Я поднялся наверх, в свой пустой номер, с капающим холодным краном (горячая вода в Ханое не шла), и сел на край постели, под собранной москитной сеткой, похожей на распухшее облако. Меня назначали редактором иностранного отдела: ежедневно, в половине четвертого, я должен буду являться в унылое здание времен королевы Виктории, около Блэкфрайерского вокзала, и смотреть на доску с именем лорда Солсбери около лифта. Эту добрую весть мне переслали из Сайгона, и я подумал, знает ли об этом Фуонг. Больше мне не быть просто репортером, мне придется выработать на все свою собственную точку зрения, и за эту сомнительную привилегию меня лишали последней надежды победить в состязании с Пайлом. Его нетронутости я мог противопоставить свою опытность. В игре, где ставкой — любовь, зрелость такая же хорошая карта, как молодость, но сейчас я не мог поставить против Пайла даже года благополучной жизни для Фуонг, а благополучие в этой игре было козырем. Я завидовал каждому стосковавшемуся по дому офицеру, который оставался тут на риск, на смерть. Мне хотелось плакать, но слезы не шли, как не шла горячая вода из крана. Не нужен мне их «дом», ничего мне не нужно, кроме моей комнаты на улице Катина́...

В Ханое после захода солнца становилось холодно и свет горел слабее, чем в Сайгоне, — это больше соответствовало темным одеждам женщин и близости военных действий. Я пошел по улице Гамбетта в «Пакс-Бар» — не хотелось пить в «Метрополе» с французскими офицерами, их женами и девками. Подходя к бару, я услышал дальний гул пушек в направлении Хоа-Биня. Днем он тонул в уличном шуме, а сейчас все стихло, только рикши позвякивали звонками колясок, зазывая клиентов. Пьетри сидел на своем обычном месте. Голова у него была странная, вытянутая, она торчала на плечах, как груша на тарелке. Пьетри служил в Сюртэ и был женат на хорошенькой уроженке Тонкина — хозяйке «Пакс-Бара». Ему тоже вовсе не хотелось уезжать домой. Родом корсиканец, он всем городам предпочитал Марсель, но и Марселю всегда предпочел бы свое обычное место в баре, на улице Гамбетта. «Знает ли он про телеграмму?» — подумал я.

— Сыграем? — спросил он.

— Давайте.

Мы стали бросать кости, и мне показалось немыслимым жить вдали от улицы Гамбетта и улицы Катина́, без терпкого вкуса вермута, привычного стука костей и отблесков артиллерийского огня, перемещающихся по небу, как часовая стрелка по кругу.

Я сказал: — Уезжаю отсюда.

— Домой? — спросил Пьетри и выбросил четверку, двойку и единицу.

— Нет В Англию.

(Окончание следует)

Рафаэль Альберти

Стихи

Перевод с испанского О. Савича

ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОВЕТСКИЙ СОЮЗ

Я принес бы тебе с собою —
я тебя не видал столько лет —
все богатство мое, на котором
лежит до сих пор запрет.

Твой лоб высок и прекрасен, —
чего б я ему не принес?

Из Кадикса — синие волны
и гвоздику Севильи,
из Гренады — мирты
и колос из-под неба Кастильи.

Твой лоб — это лоб героя, —
и чего б я ему не принес!

* * *

Твое сердце открыто и нежно, —
чего б я ему не принес?

И реку Гвадалквивир,
от цветенья лимонов бледную,
и рощи кордовских олив,
и дрожь тополей у Дуэро.

Твое сердце — сердце героя, —
и чего б я ему не принес!

* * *

Твой голос чист и глубок, —
чего б я ему не принес?

Гирлянду снегов Гвадаррамы,
лежащих в цветочном уборе,
и сердце Мадрида, и рыбу
Кантабрийского моря,
цветок Пиренейских гор
и свет Средиземного моря.

Твой голос — голос героя, —
и чего б я ему не принес!

Чего б я тебе не принес
сегодня, если бы мог!

Всю любовь, что в крови и сознании
всего народа Испании.

Москва, февраль 1956.

К НЕИЗМЕННОЙ ПОЭЗИИ

О дивная поэзия, и сильная, и нежная,
мое единственное море с вечным возвращеньем!
Да разве можешь ты меня покинуть!
И как я мог, слепец, подумать о разрыве?

Ты — все, что мне осталось. Сам не понимая,
открыв глаза на свет, я был уже с тобою.
Верна ты в счастье и верна в несчастье.
Ты за руку ведешь меня в дни мира
и в дни, когда печальным громом
гремит война и льется кровь.

Я спал на листьях, я играл
в речном песке, песке зеленом,
карабкался на башенные шпили
и до луны в санях по снегу добирался.
Меня несли твои невидимые крылья,
твое — такое легкое — дыханье.

Кто мне глаза открыл, чтоб я увидел краски?
Кто в линии вдохнул свой образ?
Когда пришла любовь, кто в свист ее стрелы
вложил фонтанов и голубок лепет?

Потом ворвался ужас в нашу жизнь,
горела молодость на жертвенном огне.
Что без тебя — герой, что — даже смерть его
без ореола молнии внезапной,
которым ты его, венчая, озаряешь?
Вы с правдой — сестры, о подруга!
Изгнанницей со мной ты остаешься,
со мной, когда меня поносят или хвалят,
со мной, когда преследуют меня.
Тверда, уверенна в часы моих сомнений,
в часы решений вдохновенна,
добра и в ненависти неизбежной
и радостна в самой печали!

И если мало счастья, мало муки,
я жду их от тебя. Скажи, ведь прав я:
ты дашь мне все, все, что возможно,
для моего спасенья и полета?
Убьют меня? Тогда моею жизнью
навеки станешь ты, и смерти не узнаю.
Я — музыка благодаря тебе,
я — быстрый ритм и медленный напев,
я — ветер в камышах, словарь морской волны
и звон цикад, простой, народу внятный.
С тобой я становлюсь тобой, а ты
во времени всегда была и будешь.

Джузеппе Де Сантис,
Элио Петри, Джанни Пуччини

Дорога длиною в год

КИНОПОВЕСТЬ

Перевод с итальянского Г. Брейтбурда и Э. Вольф

События, подобные рассказанным нами, и тысячи других таких же событий ежедневно происходят в поселках, городках и деревнях как Юга, так и Севера Италии. Они, бесспорно, образуют новый и наиболее жизненный аспект нашей национальной истории. Мы хотим рассказать об этих событиях, чтобы никогда не были позабыты усилия людей доброй воли.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

НА ПЛОЩАДКЕ КЬЯРАВАЛЛЕ

Осенний полдень. Едва пригревает солнце. С деревьев медленно падают листья и опускаются на землю, дома, людей; ветер гонит их вдоль дороги, кружит в вихре.

Двое мужчин — Кьякьера и Донато — сидят на площадке Кьяравалле, небольшого селения на юге Италии, расположенного среди скал, кактусов и рахитичных оливковых рощ, и глядят на раскинувшуюся внизу, под ними, обширную долину. Там, на плодородных землях, разбиты виноградники, там видны поля, отведенные под пшеницу, там растут лимоны и апельсины, там можно разглядеть и высокие трубы фабрик. Это две стороны типичной итальянской картины: пустынные голые горы и богатая, плодородная долина. Нет нужды добавлять, что для людей, живущих в горах, долина всегда является призрачной мечтой. Стоит только подойти к тем, кто сидит на площадке, послушать, о чем они говорят, и вы сами убедитесь в этом.

Кьякьера — человек лет сорока, рослый и сильный, у него необычайно живое и сердечное выражение лица, на нем видавшая виды одежда рабочего, он выставляет напоказ бороду, какая бывает у боцманов после долгого плаванья; Донато — маленький, сухонький, одет по-крестьянски, на вид ему за пятьдесят. Оба сидят на единственной необструганной скамейке. Кьякьера забавляется, подбрасывая вверх пригоршни камешков. Внезапно с яростью швыряет их вниз, далеко от площадки, на которой они сидят. Потом подбирает несколько листьев и говорит:

— А вот и курево! — Достает из кармана пачку курительной бумаги и принимается скручивать цыгарку из раскрошенных листьев. Донато вытаскивает из кармана две сигареты и протягивает одну из них приятелю: — На, кури!

— Нет, мои лучше, — отказывается Кьякьера. — Я уж к своим пристрастился.

Должно быть, камни, брошенные Кьякьерой, в кого-то угодили: снизу доносятся протестующие голоса. Это кричат женщины, собирающие оливки на склоне горы: — У вас что, другого дела нет, как швырять камнями в тех, кто работает?

Кьякьера смотрит вниз и, нимало не смутившись, кричит: — Ты лучше скажи своему хозяину, чтоб он и нам дал работу... Мы даже можем юбки надеть, если он хочет... тогда он и нам будет платить всего половину!..

На площадку входит Грегорио, подслеповатый, но бодрый семидесятилетний старик. Его ведет низенький мрачный на вид Антонио; одной рукой он поддерживает старика, а в другой несет стул. Грегорио тотчас же усаживается с видом человека, решившего полюбоваться природой.

— Ну, что там? Что сегодня новенького видать? — спрашивает Грегорио и вглядывается в долину, будто и на самом деле может что-нибудь разглядеть.

Но вдруг, закрывая вид на долину, появляются четверо парней, занятых игрой в чехарду. Это — Аздрубале, Мариано, Этторе и с ними четвертый — красивый, рослый и крепкий парень — Лоренцо.

— Эй, проваливайте! Торчат здесь перед глазами! Взрослые парни, а забавляются, словно маленькие, — грубо прогоняет их Кьякьера.

— Могу я все-таки узнать, что сегодня нового видно? — снова спрашивает Грегорио.

— Что там может быть нового? Все одно и то же: камни, оливки да овцы. Женщины работают, мужчины сидят без дела, — отвечает Донато, даже не взглянув на старика.

— Кто сегодня уезжает? — спрашивает Карломаньо, худой и очень высокий человек лет пятидесяти. Он сидит на самом краю площадки и уже некоторое время смотрит на долину.

— Уезжает семья Гульельмо, — отвечает Донато, сидящий рядом с ним.

Все нагнулись, чтобы лучше разглядеть небольшую повозку с людьми, которая удаляется, спускаясь в долину.

СЕМЬЯ ГУЛЬЕЛЬМО В „ДИЛИЖАНСЕ“ ДЖУЛИО

«Дилижанс», совершающий «рейсы» от Кьяравалле до станции железной дороги, расположенной в десяти километрах отсюда, — просто расшатанная телега с двумя досками вместо сидений, над которыми укреплен зонт неопределенного цвета. Этот «дилижанс» принадлежит шестидесятилетнему отцу Лоренцо — Джулио.

Сегодня он везет на вокзал семью Гульельмо в полном составе. Сам Гульельмо, сорокалетний рабочий, с лицом неглупым и даже хитроватым, глядит печально. В повозке, кроме Гульельмо, — его жена Аньезе, красивая тридцатипятилетняя женщина, двое мальчиков двенадцати и восьми лет и его дочь Джинетта, которой скоро исполнится пятнадцать. При одном взгляде на этих людей становится понятно, что они переживают мучительную семейную драму. Повозка то и дело подпрыгивает на узкой, извилистой, изрытой ямами дороге, и от постоянных толчков семья Гульельмо выглядит еще безрадостнее.

— Ты фуфайки мальчиков захватила? — спрашивает Гульельмо у своей жены, стараясь преодолеть сковывающее их чувство неловкости.

— Ла, здесь они, — мягко отвечает Аньезе.

Затем наступает долгое молчание.

— Все уезжаете? — спрашивает наконец Джулио. Ему не терпится узнать о цели их поездки.

— Нет, я остаюсь, — говорит Гульельмо и, обращаясь к жене: — Не забудь, в Баттипалья пересадка.

— Конечно, если женщина из других краев, ей у нас всегда плохо,— обращается Джулио к Аньезе. — Это ты правильно решила уехать. В другом месте кусок хлеба всегда найдется...

— У меня в доме всегда был кусок хлеба... — отвечает задетая за живое Аньезе.

Но тут Джулио кричит, заглушая всех остальных: — Добрый вечер, господин учитель!..

Высокий и костистый старик, согбенный под тяжестью своих семидесяти лет, с бородкой, как у Мадзини, в наброшенном на плечи плаще и берете, одетый, как здешние крестьяне, учитель из Кьяравалле ведет школьников на прогулку. В повозке учитель замечает двух своих учеников:

— А вы куда собрались? — восклицает он при виде ребят.

— Извините, господин учитель... Им нужно ехать... с дедом и бабушкой повидаться... они так давно у них не были

— А вернутся когда? Ведь они так год потеряют...

— Нет, господин учитель. Они недолго погостят, совсем недолго...

С повозки видно, как фигура учителя все удаляется, пока, наконец, не превращается в черную точку на дороге.

Неожиданно из-за поворота показывается другая повозка, в ней сидят мужчина и женщина. Это Таренци, самый богатый в селенье лавочник, и его дочь Джудитта. Повозки сталкиваются. Правое колесо «дилижанса» застряло в канаве, а повозка лавочника накренилась: наземь сыплются свертки с товаром — колбаса и макароны, печенье, фасоль, мыло. Гульельмо вместе со всей семьей спешит вылезти из повозки, их примеру следуют и Таренци с дочерью.

— Ты что, заснул, старый пьянчужка?! Да я тебе голову проломлю! — вопит Таренци. — Не знаешь, где поворот?

— Ну, ты не больно кричи! Подумаешь, испугал! Плевать я на тебя хотел! Что с того, что у тебя колбасы, окорока, макароны... — орет в ответ Джулио; затем, увидев, что его лошадь подошла к кобыле Таренци, добавляет: — Ты лучше за своей кобылой смотри! Как бы чего не вышло...

Придерживая лошадей, они продолжают переругиваться. Таренци поглядывает, как Джудитта и дети Гульельмо подбирают с земли товар.

— Убытку на двадцать тысяч лир, — говорит он, оборачиваясь к Джулио.

— Пусть тебе заплатит твой мэр, который до сих пор дорогу не построил... С тех пор как вы стали заправлять в мэрии, никто еще камня с места не сдвинул...

— В следующий раз тебя мэром сделаем, — кричит в ответ Таренци.

Гульельмо тем временем вытащил повозку на дорогу, а мальчики за то, что подбирали свертки, хотят взять себе небольшой круг колбасы. Джудитта это заметила, и мальчики решили было вернуть ей колбасу, но она оставляет ее детям и, глядя на них, расстроганно улыбается.

— Ну, эти уж никуда не годятся, — говорит она отцу, показывая на кулёк с макаронами, которые покрошились и вывалялись в грязи.

— Подбери, подбери, потом отмоем, — отвечает Таренци.

— Так вот как ты за наш счет наживаешься!.. Ну, эти макароны я запомню... попробуй только продать их моей старухе, я на тебя донесу за нарушение санитарных правил! — накидывается на него Джулио.

На дороге показывается старый малолитражный автомобиль, принадлежащий мэру, дону Луиджи Солинасу.

— Чем могу быть полезен? — спрашивает мэр, высовываясь из машины. Это человек лет пятидесяти. На его худом, почти треугольном лице выделяются пышные черные усы.

— Полезен? Вот что происходит, когда люди не знают своего дела, — со злостью отвечает Таренци.

— Ну, как-нибудь договоритесь, — произносит мэр, и машина его быстро уносится.

Джулио поднимает с земли круг колбасы и подает его Таренци, уже усевшемуся в свою повозку.

— Лучше иметь дело с живыми лошадьми, чем с конской падалью, — произносит он. — Как потом из этой дохлятины колбаса выходит, ума не приложу.

Повозка Таренци удаляется, семья Гульельмо и Джулио также усаживаются в «дилижанс».

— Видели? Из-за любого пустяка здесь может беда приключиться, — заявляет Джулио, едва «дилижанс» трогается. — А вчера я чуть не задавил мальчишку, который пас овец! Да, нам нужна настоящая дорога, что и говорить...

Гульельмо пристально вглядывается в дорогу, по которой катит «дилижанс». Кажется, ему только сейчас стало ясно, в каком плачевном состоянии эта узкая тропа — единственный путь от селенья до железной дороги и шоссе.

ЗНАЧИТ, МОЖНО НАДЕЯТЬСЯ, ГОСПОДИН МЭР?

На дощечке, прибитой к самой середине здания вокзала, написано: «Станция Кьяравалле—Понтичелли—Аквавива».

По безлюдной платформе медленно прогуливается мэр, рядом с ним служащий мэрии. Аньезе с детьми уселась на багажной тележке, а Гульельмо стоит, прислонившись к чугунной колонке, и с плохо скрытым нетерпением выжидает, пока мэр окажется один. Уже зазвонил станционный колокол, и железнодорожник с красным флажком в руке принялся расхаживать вдоль полотна, по которому разгуливают куры. Но вот мэр остался один; он оборачивается и едва не сталкивается с Гульельмо.

— А! Куда это мы собрались? — неожиданно спрашивает он. — В Северную Италию?

— Не-е... моя жена... она едет к своим родителям... господин мэр, я в этом году работал всего двадцать дней...

— Знаю, знаю! Уж мне-то незачем об этом рассказывать! — говорит мэр и берет Гульельмо под руку. — Да, горькая доля выпала нашему селенью... Всевышний забросил нас в эти горы, ну и вот... не мне тебе говорить... не одним вам плохо... У нас тоже дела неважные. Проедаем последнее, что родители годами скопили... А здесь, в долине, только взгляни — апельсины, пшеница, фабрики! Им все — нам ничего! Я-то знаю, что нам нужно! Ведь я всегда с вами, ты знаешь! Но что я могу поделать... у меня руки связаны...

Разговаривая, мэр то и дело вытаскивает из кармана печенье и отщипывает маленькие кусочки. Увлекшись беседой, он предлагает печенье Гульельмо. Бедняга берет и осторожно держит его в руке, зажав двумя пальцами.

— Господин мэр, можно надеяться, что в этом году начнут строить дорогу?

— Кому ты об этом говоришь! Просто позор! Я бы руку себе дал отрубить, лишь бы была дорога...

— Так давайте проложим ее!

— Но как? Ведь у мэрии нет денег. Вот я на два-три дня еду в область. Знаешь, я им там все скажу!.. Они должны, наконец, решиться помочь нам построить дорогу!..

— Вот хорошо бы, господин мэр... Разрешите мне вас по приезде встретить на станции. Вы мне тогда дадите ответ?

— Нет, зачем же, не нужно... Я им уже говорил... Ведь и денег не так уж много надо... Всего миллиона два-три... Стоит лишь взяться за кирку! Важно начать — а там уж дело пойдет... Что ж, будем надеяться, будем надеяться... Подходит, — добавляет он, показывая на приближающийся поезд. — Передай привет жене. Впрочем, я ее в поезде увижу...

— Она в третьем классе, — говорит Гульельмо.

— Ну, и я в третьем, — отвечает мэр, удаляясь.

Поезд тем временем подошел к станции, и белое облако пара, поднявшееся над пассажирским вагоном, который остановился перед Гульельмо, окутало мэра. Аньезе подходит к вагону с корзинками в руках, открывает дверцу и подсаживает ребят.

— О чем ты думаешь, Гульè! Хоть бы помог! — говорит она, видя, что муж молча на нее уставился, не потрудившись даже подать корзинку. Потом Аньезе, усадив в вагон Джинетту, подает ей узелок с одеждой.

— Эй, Гульè, поторопись — не выдерживает она, наконец, но видя, что мужу до нее и дела нет, входит в вагон.

И вот в то самое мгновение, когда поезд готов уже отойти от станции, Гульельмо вскакивает на подножку, силой заставляет сойти жену, потом вытаскивает вслед за нею ребят и, наконец, выбрасывает из вагона корзинки.

— Что случилось!? Что ты делаешь!.. — только и находит что сказать мужу Аньезе, когда они остаются одни на опустевшей платформе.

— Молчи, молчи, — говорит Гульельмо, подталкивая жену и детей к выходу. — Потом поговорим...

ЧЕЛОВЕК МОЖЕТ УЕХАТЬ И НЕ ЕДЕТ

Стемнело. «Дилижанс» Джулио медленно движется в сторону Кьяравалле. Молча сидит на скамьях семья Гульельмо.

— Могу я, наконец, узнать, что ты себе в голову вбил? — спрашивает Аньезе у мужа.

— Помолчи, помолчи, — вполголоса отвечает ей Гульельмо, указывая на Джулио.

— Человек может уехать и не едет! — произносит извозчик, который на этот раз действительно озадачен поведением своих пассажиров.

Лицо Гульельмо совсем спокойно, теперь его, кажется, больше всего интересует дорога, медленно ползущая под колесами повозки.

НЕОБЫКНОВЕННОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ НА ПЛОЩАДИ ПЕРЕД ЦЕРКОВЬЮ

На следующее утро около двадцати жителей Кьяравалле собралось у деревенской церквушки, построенной в стиле барокко. Все сидят на ступеньках лестницы. Пришлось потесниться — каждому хочется погреться в лучах солнца, которые с трудом пробиваются сквозь просвет между домами, расположенными на маленькой площади.

Карломаньо усаживается рядом с другими, но внимание приятелей, и особенно Кьякьеры, обращено в сторону узкого переулка напротив церкви. Там показался Гульельмо, за которым цепочкой, словно участвуя в шествии, следуют все члены его семьи. Пожалуй, если бы этот маленький отряд не был вооружен мотыгами, заступами, кирками, лопатами, которые Гульельмо, Аньезе и их дети несут на плечах, его появление, в конечном счете, показалось бы лишь незначительным отклонением от раз навсегда заведенного порядка.

— Разве он не уехал? — удивленно спрашивает Донато.

— Должно быть, его в поезд не пустили, — замечает кто-то.

— Но он нашел работу! — говорит Антонио.

— Бьюсь об заклад, что они идут к барону Яковьелло, — говорит Донато. — У него в усадьбе, должно быть, дом чинят.

— Да нет, им дали работу на кладбище, — говорит Донато.

— На кладбище? Ведь там работу до лета отложили, — возражает Антонио.

— Да, но куда ж они все-таки отправились? — спрашивает Донато.

СТОИТ ЛИШЬ ВЗЯТЬСЯ ЗА КИРКУ...

Гульельмо, Аньезе и трое детей двигаются по дороге, вытянувшись цепочкой. Они идут словно крадучись, и это невольно делает их смешными.

— Мальчиков, по крайней мере, можно было послать в школу, — говорит Аньезе некоторое время спустя.

— Ну, а если бы ты их с собой увезла, они не пропускали бы школу?.. Лучше уж мы все подработаем.

— Как случилось, что работу дали тебе одному, а другим ничего не досталось? — спрашивает Аньезе, и видно, что она еще встревожена.

— Просто им не доверили, — решительно отвечает Гульельмо. — Надо, чтобы все нас видели,— добавляет он.—Они что, за нами идут?— спрашивает он не без лукавства.

— Да, — отвечает Джинетта.

— Что это за шествие? — спрашивает Аньезе, которая заметила, что за ними следует группа рабочих во главе с Кьякьерой.

— Верно, они здорово злятся, — заключает Гульельмо.

Между тем к рабочим, идущим вслед за Гульельмо, примкнуло немало любопытных кьяравальцев, вышедших из своих домов. Все они направляются к площадке, которая возвышается над дорогой, ведущей вниз — к станции.

Гульельмо останавливается у самого подножья земляной стенки, в том месте, где начинается дорога. Не спеша он снимает с себя пальто в заплатах, потом пробует, в порядке ли кирка: он поднимает ее над головой, затем опускает в землю. Аньезе берет лопату и принимается убирать землю, взрыхленную ударом кирки. Детишкам также нашлось дело: они наполняют камнями принесенные с собою ведра.

— Червей для кур собирают, — произносит с усмешкой Карломаньо.

— У них и кур-то нет... ведь мы соседи, я знаю, — говорит Донато.

— Ну, значит решили насолить Джулио и роют канаву поперек дороги — ведь они вчера из-за него к поезду опоздали... — замечает Антонио.

— Никто не станет работать попусту, только чтобы кому-нибудь насолить! — восклицает Донато. — Да и не такой Гульельмо человек... уж если он работает, значит ему кто-то платит.

Гульельмо заметил любопытных, собравшихся на площадке, чтобы наблюдать за ним. Увидев их, он хитровато усмехается и затягивает

песню — одну из тех старинных народных песен, которыми Кьяравалле славится с незапамятных времен, протяжную песню счастья и бодрости, радостную песню людей, которым труд приносит верный кусок хлеба.

— Подпевайте и вы, — вполголоса говорит он жене.

— Смотри, даже поют! — восклицает кто-то на площадке.

— Раз запели, значит хорошо платят, — замечает Антонио.

— Вот увидите, дорогу начали строить! Пошли! — не выдерживает Кьякьера и направляется в сторону деревни, увлекая за собой остальных.

— Но ведь мэр уехал, — возражает Антонио.

— Пойдем к помощнику, — не сдается Кьякьера.

Внизу, на дороге, Гульельмо, заметивший, что рабочие ушли в селенье, удовлетворенно улыбается. Он поет все громче и громче, словно призывая жену и детей дружнее приналечь на работу, и звуки песни плывут над долиной.

В ДОМЕ У ГУЛЬЕЛЬМО ГОСТИ

Лишь к вечеру Гульельмо, Аньезе и их дети вернулись с работы, но и дома у всех сразу же нашлось занятие — кто собирается мыться, кто очищает от земли лопаты и кирки, кто готовит ужин. Живут они в одной комнате, по углам расставлена скудная мебель. Кровать, на которой спят Гульельмо и Аньезе, скрыта за старой цветной занавеской, в другом углу видна армейская койка — постель Джинетты, мальчики спят на досках, поверх которых положен тюфяк, набитый кукурузными листьями. В комнате, помимо семьи Гульельмо, мы видим два новых лица. Это Паскуале и Анджела — молодожены. Они только что вошли и стоят в некотором смущении.

— Да вы садитесь, садитесь, — говорит Аньезе; она чистит картофель, стоя у стола.

— Джинетта, подай же стулья, слышишь? — говорит Гульельмо, вытирая лицо полотенцем.

Пока Джинетта поспешно приносит стулья, Анджела говорит:

— Нет, нет, вы не беспокойтесь... Мы только спросить хотели...

Смущенные, они усаживаются, наконец, посреди комнаты и застывают, точно в церкви.

— Гульè, мне-то ты можешь сказать, — начинает Паскуале после минутного колебания. — Кто дал тебе эту работу на дороге?

— Мэрия... — отвечает Гульельмо без малейших колебаний.

— А помощник мэра говорит, что нет... — вмешивается Анджела, с любопытством и удивлением глядя на Гульельмо.

— И пусть себе говорит...

— Да, но раз он так говорит, кто ж тебе платить станет? — спрашивает Паскуале, который и хочет и не решается поверить в слова Гульельмо.

— Мэрия и будет платить, Паскуà... — отвечает Гульельмо, теряя терпение.

Паскуале молча обдумывает его ответ. Затем, подталкиваемый молодой женой, задает Гульельмо вопрос, ради которого они и пришли.

— А что скажет мэрия, если и мы с Анджелой выйдем на работу?

— Я думаю, мэрия будет довольна, — совершенно спокойно говорит Гульельмо.

— А сколько в день платят? — с живостью спрашивает Анджела.

— Тебе четыреста лир, а Паскуале восемьсот...

— А насчет ребятишек вы тоже подрядились? — неожиданно спрашивает Анджела.

— По двести лир каждому, — кричит младший.

Паскуале и Анджела переглядываются. Анджела даже умиляется. Выходит, иной раз выгодно иметь детей!

Паскуале отвечает Анджеле, хотя обращается он, собственно, не к ней, а к Гульельмо — как человек, который хочет оправдаться перед старшим.

— Нет, мы еще не можем себе позволить иметь детей,— с грустью говорит он.

— Детей или сразу рожать, или вовсе не надо... правда, Аньезе? — возражает Анджела, которая, видимо, вознамерилась пристыдить своего мужа перед Гульельмо и его женой.

— Только б эта работа подольше длилась! — говорит тогда Паскуале, которому, несмотря ни на что, и самому хочется поскорее иметь ребенка. — Если б хоть месяца три-четыре поработать!.. Ты что скажешь, Гульè? Можно надеяться?

— Работать будем, сколько сами захотим... — отвечает Гульельмо, и его улыбка становится еще более лукавой.

Молодожены теперь заулыбались, лишь Аньезе тревожно прислушивается к этой беседе.

РАБОЧИХ СТАНОВИТСЯ БОЛЬШЕ

Утро следующего дня. Как и накануне, Кьякьера вместе с другими глядит с площадки на дорогу.

Гульельмо, Аньезе, Анджела и Паскуале выходят к тому месту, где Гульельмо накануне приступил к работе. Мужчины снимают куртки и принимаются сантиметром измерять ширину дороги. В это время на дороге показывается пастух, который гонит небольшое стадо в сторону селения. Это молодой монах из соседнего монастыря. У монаха — его зовут брат Квинтино — простодушное, упитанное лицо. Чтобы не терять времени зря, он на ходу плетет корзинку из ивовых прутьев. Пораженный необычной деятельностью Гульельмо и Паскуале, брат Квинтино спрашивает:

— Что ты делаешь, Гульè?

— Измеряю, брат Квинти, — спокойно отвечает Гульельмо.

— Что измеряешь?

— Дорогу... Ты как полагаешь, какой она должна быть ширины?

— По мне и так хорошо, Гульè...

— А я говорю, шести метров хватит, — самоуверенно заявляет Паскуале.

Тем временем кое-кто из кьяравальцев спустился вниз и присоединился к группе вокруг Гульельмо. Донато, Карломаньо и Кьякьера остались наверху, но и они в высшей степени заинтересованы.

— Какая ширина у автобуса? — спрашивает Гульельмо у Паскуале, не обращая внимания на подошедших.

— Метра три, — отвечает Паскуале.

— Ну, знаете! — доносится сверху голос Кьякьеры.

— Даже немного шире, — вмешивается брат Квинтино. — Я раз измерял автобус, что ходит в Понтичелли... На задней скамейке стояло двадцать корзин с творогом... вот как эта...

Тем временем к Гульельмо подошли и другие рабочие, среди них Карломаньо и Антонио. На площадке остались только Кьякьера и Донато.

— А что если автобус взбирается на гору, а навстречу ему другой спускается вниз? — спрашивает Карломаньо.

— Да, нужна дорога в шесть метров...— веско заключает Гульельмо и снова принимается за работу.

К нему подходит молчаливый и сосредоточенный Антонио.

— Ты дорогу строишь, Гульѐ? — спрашивает он.

Гульельмо не отвечает. Вокруг него все больше народу. Спустился с площадки и Донато, там остается один Кьякьера.

И вскоре те, кто накануне готов был на кресте распять Гульельмо, превратились в самых деятельных его помощников. Изголодавшись по труду, они с жаром принялись за дело. Да, немалая это радость — собраться всем вместе и ощутить в своих руках орудия труда! Как славно сбросить с плеч поношенные пиджаки, закатать рукава заштопанных рубах, освободить грудь, мускулы! Работа вернула им давно утраченное чувство спокойствия, которое теперь написано на их лицах. Сейчас их слова и движения связаны с живым и настоящим делом. Это уже не просто слова, брошенные на ветер с высоты площадки. Подошло время, и мощно зазвучала песня, та самая песня, которую распевал Гульельмо. Это — песня радости, песня жизни: она заставляет спуститься вниз и Кьякьеру, который, точно старый ворон, один торчал на площадке.

Он спустился вниз как раз в ту минуту, когда кучка рабочих затеяла спор, сгрудившись с явно воинственными намерениями вокруг телеграфного столба.

— Столб придется передвинуть... Если дорога должна быть в шесть метров, — уверенно заявляет Кьякьера, — мы его вон туда перенесем...

Рабочие, не теряя времени, дружно принялись за столб.

— Э-эх! Раз взяли, еще раз взяли...

Закачался столб под ударами рабочих, и мерно задрожали телеграфные провода.

МОЛОДОЙ УЧИТЕЛЬ БЕЗ МЕСТА

В эту минуту дон Сальваторе Амато, старый почтовый служащий, разговаривает через окошечко с Федерико Греко, двадцатичетырехлетним учителем, сыном крестьянина из Кьяравалле.

Почтовая контора размещена в маленькой комнате, надвое разделенной конторкой с чернильницами, перьями, сургучом и марками большого формата. На старом столе, заваленном посылками, письмами— телеграфный аппарат.

— Получив ваше прошение, сообщаем, что... — дон Сальваторе отрывает глаза от телеграфной ленты, которую держит в руках, и смотрит на тонкое и нервное лицо молодого учителя, с нетерпением ожидающего конца телеграммы. — Вот остановились на слове «что»,— продолжает он, — а потом... телеграф испортился. Может, не стоило тебя тревожить?

— И ничего нельзя поделать? — восклицает учитель.

— Тише, тише! — вдруг говорит дон Сальваторе, услышав, что телеграф снова застучал. Он подходит к столу, берет в руки белую ленту и читает вслух: — «...что все имеющиеся в распоряжении учебного округа должности учителей заполнены согласно существующим правилам». Подписано.., «Попечитель учебного округа...» — Закончив чтение, дон Сальваторе поднимается и подходит к окошечку, у которого стоит обескураженный учитель.

— Что ж, Федери́, и на этот раз ничего не вышло, — говорит он с участием...— Здесь терпенье нужно... Ну, да ты еще молод...— и он наклоняется к юноше, чтобы прошептать ему на ухо: — Подожди, старик недолго протянет... и тогда тебе дадут его место, вот увидишь... чего уж лучше.

— Не надо так говорить, даже в шутку,— решительно возражает Федерико.

Но тут в почтовую контору входит старуха, которая разносит телеграммы по домам.

— Дон Сальвато́,— говорит она с порога,— они переносят телеграфные столбы... говорят, мэр велел начать работу на дороге...

ЛОРЕНЦО И РОЗА

У канавы, которая заменяет жителям Кьяравалле прачечную, собралось около пятнадцати женщин, занятых стиркой. Одни, согнувшись, колотят белье о камни, другие выжимают его, третьи расстилают уже выстиранное белье для просушки на лугу, здесь же, возле канавы. Среди женщин — Роза с матерью. Роза сушит белье, а ее мать стирает, стоя по колено в воде. На краю канавы уселись Аздрубале, Мариано и Лоренцо. Они сидят и поглядывают на женщин. Внезапно появляется Этторе, и все трое внимательно слушают своего приятеля, который все еще тяжело дышит после быстрого бега.

— А я говорю, что можешь...— доносятся до нас слова Этторе. — Берут всех, кто хочет...

— Ну зачем мы пойдем, ведь мы все равно ничего делать не умеем! — восклицает Аздрубале, пожимая плечами.

— А мой отец тоже там? — спрашивает подошедшая Роза.

— Да, там, — отвечает Этторе.

— Ну, так он порвет свою новую рубаху, — восклицает Роза и поднимает с земли просохшую старую рубашку, всю в заплатах. Подойдя к Лоренцо, она говорит: — Будь добр, отнеси отцу эту рубаху для работы.

— Эй, не о чем тебе с ним разговаривать, — кричит ей мать, тотчас же оставляя стирку и выпрямляясь.

Роза отходит, а Лоренцо бросает ей вдогонку томный взгляд.

— Ну, как? Пойдем, Лорѐ? — спрашивает Мариано у приятеля.

— А женщин тоже берут? — обращается Лоренцо к Этторе.

— Конечно! Там их много!

— Я пойду, если и Роза пойдет, — громко говорит Лоренцо, чтобы его слышали женщины.

— Ты об этой Розе лучше забудь! — вопит мать девушки, Филомена, и обдает парней брызгами воды, отгоняя их от канавы. — Бездельник, дармоед, никакому ремеслу не обучился... Думаешь, красивый парень, значит уж все... Можешь другим голову морочить! — кричит она, продолжая обдавать парней брызгами.

В ПРАЗДНИК ПЬЮТ ВИНО

Вечером, после работы, Кьякьера, Карломаньо, Антонио, Донато и другие, потные, запыленные, перекинув пиджаки через плечо, входят в трактир Бартоломео, низенького лысого человечка с потухшим рыбьим взглядом.

— Пить, Бартоломѐ, будут все, а угощает нижеподписавшийся, — кричит Кьякьера, подходя к невысокой стойке, за которой виден небольшой алюминиевый бак с краном.

— Ты решил разориться! — смеется Донато.

— У меня иждивенцев нет...— перебивает его Кьякьера.— А вот вы, дурачье, связали себя по рукам и ногам, — добавляет он.

— Имей в виду, тебе я больше в долг не отпускаю, — говорит Бар-

толомео, который тем временем вытащил из-под прилавка тетрадку со счетами.

— Если в долг записывать не хочешь, попробуй так запомнить, — говорит Кьякьера под громкий смех окружающих.

Бартоломео показывает длинный столбец цифр в тетради.

— Ты мне кругленькую сумму задолжал: с тебя пятнадцать тысяч лир причитается!

— Да ты что, ничего не знаешь? — удивленно восклицает Кьякьера. — Мы строим дорогу... скоро я засыплю тебя деньгами... Ведь все пропью, что заработаю...— вдруг он замечает на улице Гульельмо с женой и ребятами — они возвращаются с работы с кирками и лопатами на плечах.

— Гульè, Гульè, зайди выпить с нами, нужно отпраздновать...— кричит Кьякьера.

— Да нет, в другой раз,— отвечает Гульельмо.

— Ну, раз так, то и мы пить не станем,— заявляет Карломаньо.

Гульельмо вынужден принять предложение.

— Вы идите... я позднéй приду,— говорит он Аньезе, передавая свою кирку дочери.

— Купи чего-нибудь поесть, — говорит ему Аньезе в ту минуту, когда он входит в трактир и присоединяется к друзьям, торжественно встречающим его.

Трактирщик Бартоломео удалился в угол и о чем-то перешептывается со своим сыном, худощавым мальчишкой лет десяти.

— Сходи к дяде Америго и спроси, как там с этой дорогой... можно ли отпускать в кредит?

— Эй, Бартоломео, пошевеливайся!.. Когда нам, наконец, подадут вино? — кричит Кьякьера.

— А платить как будут — поденно или сразу за неделю? — спрашивает Антонио у Гульельмо.

— Как всегда, по субботам, — серьезно отвечает Гульельмо.

— Вот дурак! — смеется Карломаньо. — Не знает, когда платят!

—Сегодня вторник... — бормочет Донато, зажмурив глаза, чтобы не сбиться со счета — ...пять дней... Ну, а нельзя ли до субботы хоть какой-нибудь задаток получить? Чтоб, скажем, лопату купить... или там башмаки... или что другое?

— Нет, первое время придется так обходиться, — озабоченно и не совсем уверенно отвечает Гульельмо, — впрочем... теперь вам каждый в кредит отпустит!

— Что верно, то верно... лучше, чтобы все шло, как положено...— говорит Карломаньо.

Бартоломео принес вино, и теперь у всех в руках полные стаканы.

— Ну, за самую красивую дорогу в области!.. За твое здоровье, Гульельмо! — кричит кто-то из рабочих.

И все пьют, весело улыбаясь. Лишь Гульельмо озабочен. Поднося стакан ко рту, он оглядывается по сторонам и пьет, словно это не вино, а горькое лекарство.

МОЛОДОЙ УЧИТЕЛЬ И ДЖУДИТТА ТАРЕНЦИ

В лавке Америго Таренци толпятся покупатели. Люди то и дело входят и выходят из этого большого помещения, стены которого уставлены шкафами, полными товаров. С потолка, едва не задевая покупателей за головы, свисают колбасы, окорока, сковороды, веники. Уже знакомые нам Таренци и его дочь Джудитта с довольной улыбкой обслуживают клиентов. А рядом с прилавком, немного в стороне, за неболь-

шой конторкой сидит Федерико, молодой учитель. Он заметно подавлен и удручен. Джудитта, обслуживая покупателей, время от времени нежно на него поглядывает. Сын трактирщика Бартоломео вошел в лавку и, отозвав в сторону своего дядю Америго, что-то шепчет ему на ухо.

— А как же!— вполголоса отвечает Таренци, внимательно выслушав мальчика.— Ну, конечно, конечно... Когда же продавать, если не сейчас! Сходи-ка поскорее к другим дядям, им тоже скажи.

Мальчишка выбегает из лавки, а Таренци, предупредительно улыбаясь, возвращается к покупателям.

— Не хотелось мне помирать, так и не увидев новой дороги,— говорит вошедшая в лавку старушка.

— Мой муж телеграмму читал... сто миллионов отпустили...— перебивает другая, принимая кулек из рук Таренци.

— Я в нашего мэра всегда верила! — заявляет одна из покупательниц.

— Я об этом раньше всех узнал,— восклицает бакалейщик, который врет умеючи и убедительно.— Мэр отправился за деньгами! Я с ним как раз повстречался на дороге, когда он ехал на станцию...

В лавку входит Гульельмо. Таренци в это время провозглашает:— Труд и торговля всегда шли рука об руку! Со времени войны в Абиссинии не запомню такого оживления.

— Дайте пройти Гульельмо, — говорит одна из женщин, тотчас же уступая ему дорогу.

— Ничего, ничего, я могу подождать,— говорит Гульельмо, у которого одно лишь желание — чтоб его оставили в покое.

— Нет, нет, проходи, мы тебе ждать не позволим, — говорит один из рабочих, уступая ему свое место у прилавка. Гульельмо очутился перед Таренци, который приберег для него лучшую из своих улыбок.

— Получены превосходные сардины... Смотри, нарочно для тебя отложил, — говорит лавочник.— Вчера за ними ездил и только тебя ждал, чтоб открыть ящик.

— Нет, нет, спасибо... я возьму кило хлеба и немного макарон...— говорит Гульельмо.

Гульельмо выходит из лавки. В руках у него свертки с хлебом и макаронами, а сверху еще и коробка сардин.

Уже на улице он слышит чей-то голос за спиной.

— Гульѐ, Гульѐ!

— Как дела, Федери́? — восклицает он, едва увидев учителя, который вслед за ним вышел из лавки.

— Я узнал про дорогу... рад за вас...— говорит учитель, поровнявшись с ним.

— Эх!

— Можешь оказать мне услугу? Здесь, работать в этой лавке, я больше не выдержу... Не нужен ли вам помощник?.. Кто-нибудь, кто будет вести счета... писать письма?..

— Я таких дел не решаю...— в замешательстве отвечает Гульельмо.— Нужно спросить в мэрии...

— Я уже второй раз подавал прошение о месте в школе... ничего не выходит... сегодня мне ответили... Кто теперь знает, когда можно будет снова туда обратиться!

В эту минуту к ним, запыхавшись от быстрой ходьбы, подходят Паскуале и Анджела.

— Гульѐ, мы тебя уже целый час ищем... ты должен пойти с нами...— говорят они, таща за собою Гульельмо.

Учитель поворачивается и направляется было в лавку, но замечает рядом с собой Джудитту, которая с грустью смотрит на него.

— Как?.. Ты решил от нас уйти?.. Тебе с нами нехорошо? — с горечью спрашивает она.

— Нет... я могу работать и там, и у вас... Ты же знаешь, мне не хватает того, что твой отец платит!..

— Ну, это еще куда ни шло! — восклицает девушка, несколько успокоившись.— А то я так напугалась!

— Почему? — спрашивает Федерико, удивленный и заинтересованный.

— Знаешь... я уж как-то привыкла тебя каждый день видеть...— говорит Джудитта, которая, желая скрыть свое чувство, прибегает к столь неопределенному объяснению.

АНДЖЕЛА И ПАСКУАЛЕ ПОКУПАЮТ ОДЕЯЛО

И в мануфактурной лавке сегодня много покупателей. На длинном прилавке в беспорядке разложены напоказ одеяла, отрезы, штуки сукна и готовые костюмы.

Владелица лавки, Марта Таренци, особа полная и грудастая, с трудом передвигается в узком пространстве между прилавком и шкафами. Марта — старая дева, по натуре хитрая и расчетливая; в жизни у нее одна радость — покупать, а затем продавать сукна, полотно, пуговицы, готовое платье. Сейчас она слушает, что говорит ей на ухо сын Бартоломео.

— Можешь ему сказать, что я и сама сообразила, — говорит она, наконец, и с заученной улыбкой поворачивается к прилавку. Там Паскуале, Анджела и Гульельмо молча разглядывают два шерстяных одеяла.

— Какое же вы решили взять? — спрашивает их Марта.

— Посоветуй же нам, Гульè... скажи, какое?—обращается Паскуале к Гульельмо, который со свертками в руках выглядит еще более угрюмо и подавленно.

— Да я в этом ничего не понимаю... берите, какое вам нравится... важно, чтоб теплое было.

— Нет, нет... ты сам должен выбрать... Это твоя заслуга, что мы можем себе позволить такой расход.

Пока мужчины разговаривают, Анджела отошла в сторонку, чтобы полюбоваться детским шерстяным костюмчиком, висящим в одном из шкафов.

— Хороший товар? — спрашивает она у владелицы лавки.

— Товар первый сорт...— отвечает ей Марта и расплывается в улыбке.— Анджела!.. Уже?..

— Нет, нет, нет! Я только так спросила.

— Он выбрал вот это, с цветами! — восклицает Паскуале, выручая свою жену, пришедшую в замешательство.

Марта торопится завернуть одеяло.

— Вам записать или сейчас заплатите? — с улыбкой спрашивает она у Паскуале.

— Запишите, запишите,— говорит Паскуале и затем оборачивается к Гульельмо. — Значит, в субботу? Да?

— В субботу... в субботу,— покорно отвечает Гульельмо.

Пока Марта Таренци на глазах у Паскуале заворачивает одеяло, Анджела подходит к Гульельмо.

— Гульè,— говорит она вполголоса, — если родится...

— Кто родится? — спрашивает бедняга, который уже перестает что-либо понимать.

— Ты должен стать крестным... Ты нам не можешь отказать... Ну, обещай же...

— Ладно... стану я и крестным...— говорит Гульельмо, стремясь покончить и с этим.— Да меня дома к ужину ждут... я и так опоздал...— И он быстро выходит из лавки.

НУ ЧЕМ НЕ МУЖЧИНЫ ДОЧЕРИ КАРЛОМАНЬО!

Гульельмо медленно бредет по направлению к своему дому, и свертки, которые он несет, кажутся ему такими тяжелыми, словно в них положен свинец. Конечно, он не предвидел, что его первый удар киркой на дороге вызовет такой переполох в селенье. Ему бы очень хотелось оказаться сейчас за тысячу миль от Кьяравалле.

В темном переулке он внезапно сталкивается с Карломаньо.— И напугал же ты меня! — говорит он, останавливаясь.

Из темноты выступают четыре девушки и принимаются хохотать. Это дочери Карломаньо — Клотильда, Арманда, Маризе и Ирене. Трем старшим — от двадцати пяти до тридцати лет, а Ирене едва исполнилось восемнадцать. На фоне своих рослых, суровых на вид сестер она кажется особенно миловидной.

— Мы тебя врасплох застать хотели,— говорит Карломаньо и почтительно приближается к Гульельмо. — Послушай, Гульè, мне ведь ты не откажешь... Почему бы нам их не взять на дорогу?

— Надо же и меру знать! — восклицает Гульельмо, сознавая, как возрастает его ответственность.

— Ну, мужчины еще куда ни шло... но женщин там и без того хватает...

— Ты их напрасно за женщин считаешь.

— Как так?

— Разве сам не видишь? Ну-ка, взгляни!— говорит Карломаньо и подводит к Гульельмо Арманду, самую сильную и мускулистую из сестер.

— У нее даже усы растут... А потом, послушай, какой у нее голос.— И, обратившись к дочери, он говорит:— Давай, Арманда, скажи нам что-нибудь, ну, хоть... папа...

— Папа, — повторяет Арманда. Голос у нее, и верно, грубый, хриплый.

— Слышал? — спрашивает Карломаньо совсем серьезно.

— Карломà, — нервно прерывает его Гульельмо, — пусти меня, я домой спешу, мне нынче не до шуток...

— Гульè!.. Разве ты не видишь, что они все в меня пошли! Одна Ирене на мать похожа, вылитый ее портрет...— продолжает Карломаньо, исполненный решимости во что бы то ни стало добиться своего.— Клянусь тебе, Гульè... Вот этих трех я так и задумал мальчишками,— добавляет он, отводя Гульельмо в сторону, и с жаром рассказывает ему о своих делах...— Разве моя вина, что они родились девчонками? Знал бы ты, как трудно их пристроить! А на дороге — хоть поработают!.. А потом, кто знает, там народу много! Может быть, там, в этой суматохе, и разбирать не станут... Чем черт не шутит?!

— Вот что я тебе скажу, Карломà, — отвечает Гульельмо, — приведи их... Я уж и сам больше ничего не понимаю.— И он уходит, направляясь к середине площади, оставив Карломаньо вместе с его дочерьми.

— Ну, что я тебе говорила, ведь согласился! — весело восклицает Ирене.

У ГУЛЬЕЛЬМО НЕ ХВАТАЕТ ДУХА ВОЗВРАТИТЬСЯ ДОМОЙ

Сидя на ступеньках церкви, Гульельмо то и дело отщипывает по кусочку от хлебца и медленно жует. Нет, это не голод, скорее он пробует отвлечься. Часы на башне гулко пробили одиннадцать раз, и эти мерные

удары торжественно звучат над заснувшим селеньем. Гульельмо встает, он принял решение. Подняв с земли свои свертки, он углубляется в темный переулок, и через минуту мы видим его у одного из домов. Подойдя вплотную к маленькой двери, он говорит вполголоса, как на исповеди:

— Карлома... Я все это сам выдумал... ничего мне мэр не поручал.— Гульельмо прислушивается, ждет ответа. — Карлома, ты меня слышишь? — снова шепчет он прерывающимся от волнения голосом.

Откуда-то издалека доносится протяжный рев осла. И Гульельмо отходит от двери, унося с собою свое отчаянье.

По дороге ему повстречался Кьякьера, видно, что он навеселе. Гульельмо решает проводить его, чтобы рассказать всю правду.

— Ведь я, поверь, совсем другое задумал, — говорит Гульельмо. — Ну, начал я, думал — еще десяток за мной пойдет... А нас теперь целый полк...

— Счастливец, ты вот домой идешь... жена тебя ждет, любит... а меня... никто не ждет. Но я сам так хотел, мне и так хорошо... да... мне и так хорошо, — повторяет Кьякьера, который, пошатываясь, идет рядом с Гульельмо.

— Что теперь делать, сам не знаю, — терпеливо пробует опять заговорить Гульельмо. — Ты что думаешь, мэрия дала мне подряд на дорогу?.. Нет, просто тоска меня взяла... сам не пойму, как получилось...

— Ты это правильно сделал, что женился, — отвечает Кьякьера и, чтобы не упасть, хватается за плечо Гульельмо. — Так и надо... но сегодня будешь спать у меня... Ты меня одного не оставляй...

— Кто ж мог знать, что такая кутерьма поднимется! — говорит Гульельмо, дошедший до предела отчаянья.

— Ну, иди, иди домой... тебя жена ждет! — отпускает его Кьякьера. — Нет, лучше останься со мной... я боюсь один спать! — Он снова берет Гульельмо под руку и ведет его к площади. — Каким я рабочим был... Механиком!.. Я работать люблю... Но для кого мне работать?.. Гульè! Был бы ты женщиной, я б для тебя работал... — В эту минуту оба они слышат, как на площадь въезжает повозка Джулио, в которой даже Кьякьера может разглядеть мэра.

— Да здравствует мэр! — кричит Кьякьера. Гульельмо испуганно прячется за углом соседнего дома.

Тем временем «дилижанс» Джулио медленно движется по площади; лошадь сама находит дорогу. Джулио спит, уронив голову на грудь, а мэр продолжает разговор, начатый, должно быть, уже давно.

— Ты не знаешь, что за штука все эти учреждения... дела... суета... Автомобили, трамваи... синьоры с собачками так у тебя под ногами и вертятся. Конечно, здесь у нас в горах места, позабытые богом, но тут хоть спокойно... воздух чистый... Здесь лет на двадцать дольше проживешь...

Повозка останавливается около Кьякьеры, он наклоняется к вышедшему из нее мэру и хватает его за руку.

— Да здравствует мэр!.. Дай я тебе руку поцелую... Святой ты у нас человек!..

Мэр отталкивает его и шагает быстрее, но Кьякьера идет за ним еще некоторое время и говорит:

— Я за тебя не голосовал... Теперь уж можно признаться... Но все же ты молодец!

ПОМОГИ МНЕ, АНЬЕЗЕ!

Большая комната Гульельмо погружена во тьму. Медленно открывается входная дверь, и с улицы в комнату проникает бледный свет луны. На цыпочках входит Гульельмо со свертками в руках. Он тихонь-

ко закрывает за собою дверь, стараясь, чтобы она не скрипнула. Комната неожиданно освещается — это Аньезе зажгла лампу. Становится понятно, что она лежала в постели и в темноте дожидалась возвращения мужа. Стол посреди комнаты накрыт к ужину, на нем стоят чистые тарелки и стаканы. Значит, никто еще не ел.

— А, тебе все-таки удалось добраться до дому? — с раздражением говорит Аньезе.

— Я тут поесть принес, — говорит Гульельмо, не смея взглянуть жене в глаза. Он делает вид, будто занят тем, чтобы выложить свои свертки на край стола. — Смотри, чего я только не накупил!

— У нас теперь в полночь стали есть?

— Лучше ты меня не трогай, Аньѐ! Не берись хоть ты за меня! — просит он и в полном изнеможении садится на край кровати.

— Что до тебя, то они тебя посадят... Ты другим умеешь голову морочить... А меня не проведешь... — говорит Аньезе с горечью. — Ты одного себя любишь... Ведь я хотела уехать, чтоб дети спокойно пожили, а что вышло?.. как тебе только все это на ум взбрело?

— Ведь я это ради тебя, ради детей, не могу я без вас...

— Да... Но детям есть надо... Мы сами еще можем обойтись... а они воздухом сыты не будут...

— Будет у них все, будет... У нас у всех будет еда... У всех! Помоги мне, Аньезе, — просит Гульельмо, — ты не можешь меня теперь одного оставить... Ты должна мне помочь.

Он встает и молча начинает раздеваться.

— Может, поешь что-нибудь?.. — спрашивает он, прежде чем лечь в постель, желая окончательно задобрить ее.

— Нет, Гульѐ, ничего я теперь не хочу, — отвечает Аньезе спокойно и без прежнего раздражения.

— Я и сардины принес!

— Нет... Оставь...

Тогда Гульельмо ложится в постель рядом с женой.

— Знаешь, что я тебе скажу, — начинает он, чтобы ее успокоить. — Иной раз бывает, что кажется хуже, чем на самом деле... потом смотришь — все как-то само собой уладилось...

— Ты же знаешь, все это не так, Гульѐ, — отвечает Аньезе, давая понять мужу, насколько неуместен его оптимизм.—Если что случится — уеду, так и знай, — добавляет она и гасит свет.

В комнате воцаряется тишина, но не уснуть в эту ночь ни жене, ни мужу; молча уставились они в потолок.

ПЕСНИ, ПЫЛЬ И УЛЫБКИ

Утро следующего дня. После тишины и покоя в доме Гульельмо — здесь, на дороге, где собралось около двухсот мужчин и женщин, кажется особенно шумно. Рабочие вываливают из корзин камни, которые с грохотом сыплются на дорогу, поднимая облака пыли. Здесь собрались все, и все счастливы: Паскуале улыбается, глядя на Анджелу, подносящую ему камни. Карломаньо не может удержаться от улыбки, поглядывая на Ирене и остальных своих дочерей, которые также подносят камни; Кьякьера улыбается, глядя на Антонио и Донато, работающих рядом с ним; даже Гульельмо и Аньезе с улыбкой смотрят на Джинетту, которая едва не упала, сваливая на землю тяжелый камень; Лоренцо надевает на нос неизвестно где раздобытые защитные очки с толстыми стеклами, и Роза улыбается.

Над всеми повисло облако пыли от камней, и опять над долиной плывет песня Гульельмо. Но теперь ее поет мощный хор, и даже грохот камней не может заглушить его.

СПАСИБО, ГОСПОДИН МЭР!

Облако, поднявшееся над дорогой, достигло, наконец, здания мэрии, и пыль начала проникать в комнаты. Мэр выбежал на балкон, чтобы посмотреть, что происходит, но закашлялся от пыли. Встревоженный голос секретаря:

— Господин мэр! Господин мэр, идите сюда!

Дон Луиджи возвращается в свой кабинет. Сквозь открытую дверь видно, что в приемной собралось много народу — и все толпятся, хотят пройти к нему.

— Разрешите войти, господин мэр, разрешите войти!

Комната тотчас же наполняется крестьянами во главе с Грегорио. Каждый держит что-либо в руках: кто принес тощую курицу, кто каравай хлеба, кто корзинку с фруктами или овощами, кто охапку цветов, а кто мешочек с зерном или головку свежего сыра. Кто-то даже притащил котенка.

Мэр окончательно потерял дар речи. В толпе выкрикивают его имя, словно имя святого в церкви.

— Да здравствует дон Луиджи! Да здравствует мэр, строящий дорогу!

Старушки из тех, что поближе, пытаются поцеловать руку этого достойного человека, бормоча, словно молитву: — Спасибо, господин мэр, спасибо.

Кажется, что кабинет мэра превратился в алтарь, где чудотворной иконой служит застывшее от изумления лицо дона Луиджи. Перед ним чинно выстроились в ряд старики и старухи. Каждый подходит по очереди, показывает свой подарок, кладет его к ногам мэра, целует ему руку и прибавляет:

— Мой сын благодарит за дорогу...

— Мой внук, Скудери Ренато, сын покойного Антонио, благодарит за работу... он месяцами лопату в руках не держал...

Работа, работа, работа! — вот новое божество, которому поклоняются сегодня в кабинете мэра Луиджи Солинаса, впрочем, без его ведома.

Сейчас перед мэром проходят все семьи поселка одна за другой. Среди них люди, которых он едва помнит. Пришла даже его старая кормилица, она с трудом держится на ногах и взволнована, должно быть, больше всех.

— Я тебя на руках держала... меняла тебе пеленки...

— Заплати нам поскорей, господин мэр, — говорит другая старуха.

— На ваших деньгах благодать господня.

Наступает черед Грегорио. Это он принес в дар котенка.

— У меня только он один и есть... но все равно я тебе дарю... только ты с ним хорошо обращайся... его зовут Джозуэ... он добрый и непривередливый, все ест. — И он передает мэру котенка, который, разлучившись с хозяином, принимается отчаянно мяукать.

Но тут, наконец, дон Луиджи осознал смысл происшедшего, он подбежал к секретарю мэрии и сердито приказал:

— Позовите сторожа Джакомелли... Соберите все это и следуйте за мной.

И, не обращая внимания на толпу, которая провожает его аплодисментами, мэр выходит... А из долины все еще доносится песня рабочих.

МЭРИЯ НЕ ПЛАТИТ

На дороге стихло пение, смолкли голоса рабочих и даже пыль улеглась. Все замерло. Рабочие рядами застыли по обе стороны дороги, словно собрались выслушать приговор. Одни, подобно Гульельмо, подавлены происшедшим, другие, подобно Кьякьере, смотрят вызывающе, некоторые, подобно Карломаньо, стыдятся, что вышли на работу в одних подштанниках. Первый гражданин Кьяравалле мечется между рядами рабочих и кричит фальцетом, задыхаясь от гнева:

— Я платить не стану... Мэрия никому подряда не давала... Вы все сами придумали... Вы из меня дурака хотите сделать!

В руках у дона Луиджи подарки, присланные рабочими. Курица вырывается из рук и кудахчет. Ей отвечает петушок, которого держит в руках секретарь мэрии, стоящий у обочины вместе со сторожем Джакомелли. Оба они нагружены подарками, которые население преподнесло мэру.

Никто не находит в себе мужества ответить мэру. Дон Луиджи вглядывается в лица рабочих. Их горе понятно ему.

— Разве моя вина, что Кьяравалле — бедное селенье? Да будь у мэрии деньги, дорогу бы двадцать лет назад проложили! Но здесь миллионы нужны... Что я могу сделать?.. Вы должны понять. В области все еще изучают вопрос!.. Но раз вы так поступаете, нам ничего не дадут!

Молчанье. Мэр, вновь раскаляясь:

— Забирайте все это... Я никогда ни от кого подношений не брал, пора уж об этом знать! Это чья? — кричит он, размахивая испуганной курицей.

Из толпы выходит Карломаньо. Медленно и неохотно берет он из рук мэра свою курицу и передает ее Ирене.

Дон Луиджи поднимает мешочек с мукой.

— А это чье?

Из толпы выступает Донато, приводя в порядок рукава рубахи. Вместе с ним старуха жена.

Мало-помалу все подарки возвращены их опечаленным владельцам. Мэр, который выглядит не веселее других, в сопровождении секретаря и сторожа возвращается к себе.

Едва успел дон Луиджи уйти, как все рабочие сгрудились вокруг Гульельмо, его жены и дочери, которая держит за руки братишек.

— Значит, ты всех нас дурачил, шут гороховый! — взрывается Кьякьера.

Оскорбления градом сыплются на совсем растерявшегося Гульельмо. Но вот Гульельмо не сдержался:

— Кто вас заставлял работать?! Вы сами пришли! Я никого не звал... Вчера все на меня набросились... за полу к себе тащили, лишь бы добиться работы на дороге... все свои дела выложили... у кого сколько чирьев на голове... а теперь я виноват. Никого мне не нужно! Можете убираться!..

Выслушав отповедь Гульельмо, многие мужчины и женщины, захватив инструмент, возвращаются в селенье. Но кое-кто остался. Среди них Донато, Антонио, Карломаньо с дочерьми и Кьякьера. С независимым видом стоит он рядом с Лоренцо и его приятелями.

Гульельмо, не прибавив ни слова, с упорством принимается за работу. К нему робко приближается Паскуале, за спиной которого — Анджела.

— Гульè, разве ты не слышал, что сказал мэр, ведь он платить не станет, — говорит Паскуале.

— А я говорю, заплатит. Если мы будем работать, дело решится быстрей! — упорно отвечает Гульельмо, продолжая рыть землю. Тогда Анджелина проворно присоединяется к Гульельмо. Его упорство убедило ее. Паскуале следует ее примеру.

Остальные с удивлением глядят на них. Антонио внезапно хватает кирку и кричит:

— Я Гульельмо верю... Раз уж он говорит — платят, значит, заплатят... он знает средство, как заставить заплатить.

Теперь очередь за Донато.

— Я тоже на ступеньки церкви не хочу возвращаться.

— И мы тоже, — кричит Лоренцо.

В эту минуту по дороге верхом на осле проезжает во главе своего многочисленного семейства немолодой уже крестьянин: он поразительно похож на Кьякьеру. Это — Аджео, отец девяти сыновей, которые гуськом движутся за ним по дороге. Злобно и хмуро глядит он на Кьякьеру, а тот, точно наэлектризованный, хватается за кирку и кричит, обращаясь к Гульельмо:

— Я тоже будут работать, но пусть дорога пройдет через поле брата, чтоб у него землю отобрали!

Страшным взглядом окидывает Кьякьеру человек, сидящий на осле, и отвечает ему, сопровождая свою речь угрожающим жестом:

— Мою землю хочешь пожрать! Да я тебя, пьяницу, пулей встречу! Позор такого брата иметь!

Пока они осыпают друг друга отборной руганью, на дорогу возвращаются многие из тех, кто решил было бросить работу. Люди снова сгибаются над дорогой, и снова плывут над долиной звуки все той же песни, торжественной и веселой...

МЭР ВО ВСЕУСЛЫШАНЬЕ ОБЪЯВЛЯЕТ...

Несколько часов прошло после гневной речи мэра. На улицах Кьяравалле уже раздается голос глашатая, привлекающий внимание всех торговцев и лавочников: «Мэр во всеуслышанье объявляет, что мэрия желала бы... мэрия могла бы... Кто знает, удастся ли раздобыть немного денег...»

Люди не понимают и половины этой путаной речи, со всех сторон только и слышится:

— Платит в конце концов мэрия или нет?

Сторож Джакомелли, сопровождающий глашатая, сам принимается выкрикивать:

— Не платит! Не платит! Не платит!

На лицах у всех написано уныние, но сильнее всех обескуражен лавочник Америго Таренци, который больше других поверил в работу на дороге и предоставил самый широкий кредит своим покупателям.

УЧИТЕЛЬ УХОДИТ ОТ ТАРЕНЦИ

Не успело еще затихнуть эхо, разносившее по селенью голос глашатая, а Америго Таренци уже в своей лавке и с отчаяньем разглядывает наполовину опустевшие полки. Кто же теперь, когда рабочие ни гроша не получат от мэрии, заплатит за весь товар? Его дочь Джудитта молча стоит за прилавком, а молодой учитель заканчивает составление писем к оптовикам, которые Таренци велел ему заготовить накануне вечером.

— Письма к поставщикам готовы... Только вашей подписи не хватает, — говорит он, показывая на бумаги, разложенные на конторке.

— Разорви ты их все, бога ради! — кричит Таренци.

Джудитта робко пытается высказать свое мнение:

— Не надо торопиться, папа. Поживем — увидим. Мы открыли кредит рабочим, а поставщики откроют кредит нам...

— Тем, кто сейчас на дороге, терять нечего, — говорит Таренци, сердито поглядывая на дочь. — А у нас поставщики найдут, что отобрать... лавка... земля... овцы...

— Но ведь рано или поздно рабочие заплатят... они же всегда платили!.. — осмеливается робко вмешаться учитель.

— Твое дело — писать... о своих делах я сам позабочусь! — набрасывается Таренци на юношу, которого он жестоко этим унижает. — Я тебе за это, а не за что другое плачу.

Но не успел еще Таренци закончить и подойти к конторке, чтобы собственноручно разорвать письма с заказами поставщикам, как в лавку вошли Гульельмо и Джинетта.

— Двадцать кило хлеба, — говорит Гульельмо, подходя к прилавку, за которым видна Джудитта. Джинетта, стоя рядом с отцом, подставляет мешок, чтобы уложить хлеб.

— Мне очень жаль, Гульè, — отвечает Таренци, неожиданно отвернувшись. — Не могу... мэр потом и за меня примется! Я уж не говорю, что вчера вы у меня все полки очистили... Сходите к булочнику!

— Мы там уже были, — говорит Гульельмо, — он нам ничего не дал... Ты ведь добрее их, Таренци!..

— Не могу, Гульè, никак не могу! — разводит лавочник руками. — Послушай, — добавляет он после паузы. — Тебе... для твоей семьи... я могу дать кило два хлеба..., тебя я хорошо знаю, могу поверить.

И в то время как Джудитта подает хлеб: — Я ведь не по злобе... но ты понимаешь, не могу же я сам по миру пойти... — И, глядя в сторону учителя, Таренци добавляет: — Запиши на счет Гульельмо...

Учитель достает из ящика конторки книгу в черном переплете и быстро находит счет семьи Мушетта.

Гульельмо и Джинетта в ожидании стоят перед ним.

— Дурно ты поступаешь, Гульè... Не надо было брать хлеб только для одного себя! — говорит учитель, покончив с записью.

— Не бойся! — качает головой Гульельмо. — Этот хлеб мы не вдвоем съедим! С другими поделимся... Все же лучше, чем ничего... Разве в книгах, которые ты выучил, про такие вещи ничего не написано?

И Гульельмо выходит, пристыдив учителя.

— Нет у тебя сердца! — говорит Джудитта отцу.

— А ты уж слишком добра... — тотчас же отвечает Таренци. — Ты стоишь за них, потому что они из той же породы, что и он...

— Что ты хочешь сказать? — спрашивает Джудитта, краснея.

— Ну, хорошо, я тебе сейчас все объясню... — говорит отец. — Ты что думаешь, я ничего не вижу? С тех пор как он здесь, — кивает Таренци в сторону учителя, — ты совсем голову потеряла, а теперь уж и он рассудок теряет... — Таренци подходит к конторке и открывает ящик. — Вот... здесь у него целая лавка... — и он вытаскивает небольшой круг колбасы, пачку печенья, хлебец, плитку шоколада.

— Это я ему даю иногда попробовать, — робко вступается Джудитта.

— Попробовать!.. Этот малый ест больше нас с тобой! Удивляюсь только, как ему не стыдно...

Учитель встает, снимает с гвоздя свое старое пальто и в бешенстве надевает его.

— Спасибо вам за все, — говорит он, прежде чем уйти. — Вы вот волнуетесь из-за колбасы, что ж, кусок хлеба у меня дома всегда найдется, а без колбасы я как-нибудь обойдусь!

Он, не обернувшись, выходит из лавки, а Джудитта, выскочив из-за прилавка, пытается его догнать. Она зовет учителя.

— Помолчи ты, дура несчастная! — говорит отец, которому удалось ее задержать и закрыть ей рот рукой. — Хочешь, чтоб тебя вся деревня услышала!

Джудитта убегает в комнату над лавкой, хлопая дверью.

НУ, А ЗАВТРА КАК?

Гульельмо и Джинетта спускаются по склону, ведущему к дороге. У Гульельмо за спиной мешок с двумя кило хлеба. На душе у него невесело. Он широко шагает, и Джинетта едва поспевает за ним. Теперь и она озабочена.

— Послушай, папа, — говорит она вдруг, — сегодня он дал нам два кило хлеба... ну а завтра как?

— А почем я знаю? — с досадой отвечает ей отец, неожиданно остановившись. — Не надо об этом! Теперь и ты за меня взялась... твоя мать меня одного в беде бросила... и ты туда же.

— Я только так, чтобы поговорить, — отвечает Джинетта. Оба они в молчании продолжают свой путь к дороге.

АНЬЕЗЕ УЕЗЖАЕТ

Наступили сумерки. Медленно спускается с горы «дилижанс» Джулио, увозя на станцию Аньезе, обоих мальчиков и Джинетту. Аньезе горько плачет, мальчишки ревут, уткнувшись в колени матери. Но Джинетта молчит и о чем-то думает.

— А по-моему, не плакать, а радоваться надо, — говорит Джулио, поворачиваясь к ним. — Ведь ты уезжаешь! Ты и не поверишь, — добавляет он грустно. — Я всех отвожу, а сам еще никуда ни разу не ездил... И съездил бы... да некуда!

У ГУЛЬЕЛЬМО ЛИХОРАДКА

Гульельмо стоит посреди площадки и смотрит на дорогу. Он видел, как выехала из деревни повозка Джулио, и теперь следит за ней взглядом, полным горечи и боли. Внезапно на дороге у самой площадки появляется Джинетта с узелками в руках. Она подходит к отцу, но Гульельмо настолько подавлен, что даже не в силах выразить свое удивление.

— Мама тоже довольна, что я осталась, — говорит Джинетта, обнимая отца. Она чувствует, что лоб у него горит.

— Да у тебя жар, папа! — с тревогой восклицает девочка. Обнявшись, они возвращаются домой, и Гульельмо то и дело оборачивается, чтобы взглянуть на «дилижанс», который увозит его жену.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КЬЯКЬЕРА СТАНОВИТСЯ НАЧАЛЬНИКОМ

После отъезда Аньезе прошло всего несколько дней, но поздняя осень успела смениться зимою. Как всегда в горах, зима пришла суровая, хмурая.

Гульельмо заболел, удрученный отъездом жены и отказом мэра платить; на работу он больше не выходит.

Гульельмо лежит в постели: у него жар, он весь в поту, он бредит. Человек, отчаянная и дерзкая решимость которого сломила лед инерции и бездеятельности кьяравальцев, теперь повержен на землю, ни на что не годен.

К счастью, нашелся другой, кто в его отсутствие взял в свои крепкие руки трудные судьбы предприятия. Это — Кьякьера. Какой контраст между его веселой, улыбающейся физиономией и лицом заболевшего Гульельмо! Кьякьера при исполнении своих новых обязанностей. Вот он посреди дороги разбивает рабочих на бригады; вот он делает перекличку, и когда Кьякьера кричит: — Мушетта Гульельмо! — Джинетта печально отвечает: «Папа и сегодня болен!» Вот он во всю мочь свистит в дудку, чтобы оповестить о конце работы; вот он укрепляет над площадкой новехонькую дощечку, на которой красивыми буквами выведено: «Мэрия Кьяравалле. Строительные работы по дороге Кьяравалле — станция»...

Так прошло еще несколько дней, зима полностью вступила в свои права; даже и при беглом взгляде на дорогу можно понять, что после испытанного всеми разочарования здесь опять пронесся ветерок бодрости. Кьякьера вновь увлек за собою всех — мужчин и женщин, молодых и стариков; он помог им найти в труде равновесие и утраченное тепло. Нет пока иной награды за этот труд. Награда лишь в мечтах, в мыслях о будущем. И каждый хочет, чтобы будущее было счастливым.

МЭРИЯ ОТВОДИТ ДУШУ В ВОЗЗВАНИЯХ

На возвышенности, господствующей над дорогой, стоит Кьякьера со своими ближайшими помощниками: Паскуале, Антонио, Донато, Карломаньо. Они — точно генералы, осматривающие поле предстоящего сражения, и, как настоящие полководцы, склонились над картой, которую точно скопировал учитель Федерико, тем временем поступивший на строительство учетчиком. На карте изображен участок дороги, где ведутся работы, со всеми поворотами и возникающими преградами. Кьякьера указательным пальцем отмечает путь, который предстоит пройти строителям.

— Сейчас мы здесь, — говорит он. — Завтра примемся за этот поворот... Потом пойдет прямой участок... С ним справимся за день... он короткий...

Палец скользит по карте, но вдруг останавливается.

— Святой Иисус!— восклицает Кьякьера, упершись пальцем в крест, обозначающий на карте кладбище. И все ищут взглядом кладбище, которое хорошо видно с горки.

— А что это там перед кладбищем? — спрашивает Кьякьера, напрягая зрение.

Перед кладбищем стоит дом, отделенный от него лишь дорогой, проходящей посередине. Домишко маленький, завалящий, можно сказать, не дом, а лачуга из камня, извести и кирпичей. И сразу все отчетливо припоминают, что именно в этом месте дорога уже, чем где-либо.

— Когда Джулио там проезжает... стоит ему чуть зазеваться... непременно колесом заденет, — припомнил Донато. — А уж автобусу там ни за что не пройти.

Кьякьера, словно Наполеон, принимается расхаживать взад и вперед.

— Этот дом придется снести, — произносит он наконец. Его решение встречено гробовым молчанием — все растеряны и озабочены.

— А кто отправится переговорить с женой Винченцино? — задает вопрос Антонио. Порывшись в памяти, вспоминают, что в домишке обитает жена некоего Винченцино, который лет двенадцать назад уехал в Америку и пропал без вести. Да, это серьезное дело: не так-то просто

прийти к кому-либо, а особенно к одинокой женщине, и сказать, что ее дом должен пойти на снос. Это совсем не просто. А не снести этот дом — напрасными окажутся и усилия, уже затраченные на первый участок дороги.

— Тогда давайте перенесем кладбище, — говорит Кьякьера.

Но тут общая растерянность сменяется негодованием. Покойников трогать нельзя — таково мнение всех.

— А Чезаретто, ты его помнишь? В тридцатом году помер... Как сейчас еще помню похороны.

— А братья Чотти, у которых была парикмахерская, они один за другим умерли.

— У меня там дед, — говорит Паскуале. — Жив был бы, ему б теперь сто тридцать три года стукнуло!

— Нет, покойников трогать нельзя, — решительно заключает Карломаньо.

Кто-то советует все же переговорить с хозяйкой дома, с этой Джузеппиной, но предложение это встречено весьма скептически. А кое-кто без всякого основания начинает ругать Гульельмо, который устранился, оставив их тут разбираться во всей этой путанице.

— Вот уже неделя, как на работу не выходит, — ворчит Карломаньо. — Где это видано, чтобы человек семь дней подряд болел?!

Но тут Донато обрывает его, беря за руку. Карломаньо оборачивается и немеет — за спиной у него стоит Гульельмо: он в пальто и шапке, давно не брился, похудел, пожелтел от лихорадки.

Дело могло бы кончиться ссорой между Гульельмо и Карломаньо, если бы чей-то громкий голос не отвлек наших генералов. Это кричит деревенский глашатай, обходя по приказу мэрии окрестности Кьяравалле.

— Мэрия поручила объявить, что она не платит крестьянам за отчуждение земли для расширения дороги-и-и!..

Словно каменный град, свалилось на помрачневших Кьякьеру, Гульельмо и других это извещение, таящее в себе немалую опасность для судеб дороги.

По-иному воспринимает это сообщение Аджео, как всегда стоящий с винтовкой в руках на страже своего поля; с напряженным вниманием прислушивается к нему у себя на балконе мэр, рядом с которым мы видим барона Яковьелло, шестидесятилетнего старика, единственного здесь дворянина. Оба они с удовольствием прислушиваются к выкрикам и напрягают зрение и слух, пытаясь разглядеть и услышать, какое впечатление произведет воззвание мэрии.

КЬЯКЬЕРА УТЕШАЕТ ГУЛЬЕЛЬМО

Голос глашатая докатился и до рабочих, сооружающих насыпь между дорогой и полями. Услышав его, они заколебались и бросили работу. Вдоль дороги торчит с десяток воткнутых в землю, подобно рычагам, железных заступов; около каждого стоял рабочий, но теперь все побросали инструмент и чего-то ждут.

К рабочим приближается Кьякьера, а с ним Антонио и другие, чуть позже остальных подходит и Гульельмо. Кьякьера говорит, что насыпь все равно нужно кончить. Его слова как бы призывают возобновить работу. И вот уже все дружно налегли на заступы — и с шумом покатились вниз камни, комья земли, кусты ежевики — все, что служило скорее условной границей между старой дорогой и полями.

Кьякьера тем временем взял под руку Гульельмо, который стоял в стороне и, уткнувшись носом в поднятый воротник пальто, прислушивался к спорам рабочих; и они вместе совершают нечто вроде обхода

участка. Оба присматриваются к работе различных бригад и наблюдают за тем, как подготавливают трамбовки, которые понадобятся, чтобы выровнять грунт новой дороги.

— Лучше б ты дома сидел, — говорит Кьякьера приятелю. — Так еще хуже заболеешь...

— Не могу усидеть, все сюда тянет... — признается Гульельмо, но Кьякьера обрывает разговор: они подошли к группе женщин, занятых переноской камня; среди них мы видим Анджелу и Филомену. Кьякьера оставляет Гульельмо и подходит к женщинам: он решил поручить им весьма деликатную миссию — выяснить, что думает по поводу своего дома Джузеппина, жена Винченцино, уехавшего в Америку.

— Только слушайте, — говорит Кьякьера женщинам, не особенно охотно берущимся за эти дипломатические переговоры,— надо дать ей понять, что для нее самой лучше будет...

— Конечно, куда лучше... — качает головой Филомена.

— Мэрия заплатит за дом, — говорит Кьякьера, не обращая внимания на ее слова, — она еще и заработать на этом может... Так устроим, что ей за дом заплатят дороже, чем он стоит!..

Гульельмо отстал от Кьякьеры и, видимо, ничего не слышал. Пока Кьякьера ведет переговоры, Гульельмо раздумывает, озираясь по сторонам. Вот что говорит он Кьякьере, когда тот возвращается к нему:

— Если крестьяне дадут мэрии себя уговорить... а эта, с домом, не даст себя одурачить... то всему делу конец... — Он качает головой, мрачнеет: — Будь проклят день, когда мне эта мысль о дороге пришла в голову!..

И оба шагают дальше. После недолгого молчания Кьякьера, угадавший подлинную причину удрученности Гульельмо, осторожно спрашивает:

— Аньезе тебе написала?..

— Нет еще...

— Скажи по правде, была бы здесь Аньезе, ты бы так не говорил?..

— Кто его знает... Когда жена в доме, все как-то идет по-другому... да и сам смелее становишься...

— Ну, что ты выдумываешь, Гульѐ? — пытается утешить его Кьякьера. — Я вот один, а похрабрее сотни женатых... Осуждать тебя не стану, но лучше б ты вообще не женился...

— Ну, а дети? — возражает Гульельмо. — Разве тебе не хочется иметь детей?

Но Гульельмо уже не слушает его: он замечает, что метрах в пятидесяти, у поворота, стоит Джинетта и с кем-то разговаривает.

ДЖУЗЕППИНА ОТВЕРГАЕТ ПОСЛАННИЦ

Джинетта беседует с Примо, красивым пареньком лет пятнадцати. Примо — один из сыновей Аджео. Кьякьера обрадованно улыбается своему племяннику. А Примо и Джинетта болтают друг с другом; в их беседе, то колкой, то ласковой, есть еще что-то незрелое, детское. Они стоят спиной к подошедшим и не замечают их.

— Ты почему здесь стоишь? — спрашивает Джинетта.

— Потому что потому, — упрямо отвечает мальчик.

— Не смотри на меня, — с лукавым задором говорит Джинетта, увлеченная этой игрой в «почему».

— А почему на тебя нельзя глядеть?

— Потому что нельзя! — настаивает Джинетта.

— А потому что можно! — не сдается Примо, который хочет, чтобы

за ним осталось последнее слово; чем-чем, а уж упрямством он походит на отца.

Короткое молчание. Затем Джинетта, уже совсем по-женски:

— А почему тебя зовут Примо?

— А почему бы мне не зваться так?

— Потому что мне не нравится!

Но беседу прерывает появление двух мужчин — ее насупленного отца и его улыбающегося дяди.

— Н-да...— обращается отец к Джинетте, которая пускается наутек, а Примо краснеет как рак и в смущении отводит глаза в сторону.

Но тут с шумом возвращаются женщины, которые были направлены к Джузеппине, и неловкий разговор между сорокалетним мужчиной и пятнадцатилетним мальчишкой так и не состоялся. Женщины набрасываются на Кьякьеру.

— Она свой собственный дом никому дарить не намерена, — объявляет Анджела.

— Черт побери! — вырывается у Кьякьеры.— Но вы-то хоть ей все толком разъяснили?.. Рассказали, как и что?..

— А то как же? — отвечает Анджела.

— Если уж хочешь знать, — вмешивается Филомена, — она, по-моему, права. А ты бы дал свой дом снести?

— Так, задаром? — добавляет Анджела.

— Как это задаром?! — пытается возразить Кьякьера. Но женщины обрушиваются на него: пока речь идет о плате, еще куда ни шло. Разумеется, они бы и дня тут не остались, если б не надежда, что рано или поздно кто-нибудь выложит денежки. Что ж до остального... У Джузеппины свой дом, в котором можно жить... А когда дома нет, это совсем другое дело, тут уже не до шуток...

— Черт побери этих баб! — заключает Кьякьера; он не в силах противопоставить их доводам ничего, кроме ругани.

Озабоченный и разозленный, он уходит, говоря на прощанье Гульельмо:

— Я теперь знаю, кого к ней надо послать... Женщина десять лет без мужа... Здесь нужен парень, видный из себя...

ИРЕНЕ ВИДИТ ВО СНЕ ШКОЛУ

К Федерико, стоящему на дороге, подходит Ирене, младшая дочь Карломаньо. Она не без кокетства исполняет свои обязанности — разносит воду рабочим.

— Хочешь пить, Федери́?— спрашивает Ирене, и, пока он пьет, добавляет: — Как тебя увижу, сразу легче становится. У тебя и голос не такой, как у этих дикарей...

Федерико не может удержаться от смеха.

— Чем это я тебя так развеселила? — дуется Ирене. — Теперь и рта больше не раскрою, чтоб не смеялся!

Потом Ирене взглянула на свое плечо.

— Вот всегда здесь расстегивается, — показывает она на рубашку... — Чего только не делаю, чтоб похудеть... а все полнею... Слушай, застегни, пожалуйста...

Федерико охотно берется за это, а девушка продолжает:

— Знаешь, что мне этой ночью приснилось... будто ты в школе учитель... а ребята не пришли, только я одна...

Теперь Ирене совсем смутила Федерико: он даже не знает, что ей ответить.

— Ты все знаешь! Скажи, она согласится, чтоб дом снесли?.. —

И, не дождавшись ответа, говорит: — Почему не ты к ней пошел? По мне, ты лучше Лоренцо...

Федерико поспешно отходит от Ирене, потому что на дороге появляется «дилижанс» Джулио, в котором он разглядел Джудитту. Ирене тоже пора идти, ведь и другие хотят пить.

Федерико приближается к повозке, которая вынуждена замедлить ход из-за того, что на дороге идут работы.

ФЕДЕРИКО И ДЖУДИТТА

Теперь, когда повозка замедлила ход, учитель может поговорить с Джудиттой.

Говорят они друг с другом, соблюдая всяческие предосторожности; держатся все время начеку, опасаясь, как бы их не заметили; обоих сковывает неловкость и не дает им высказать все, что на душе

Ирене отошла в сторону, но не сводит с них глаз.

— Федери́, я еду в Понтичелли за товаром... завтра вернусь... Проводи меня до вокзала, — смело предлагает Джудитта

— Нельзя...

— А на обратном пути я тебя здесь застану?

— Будем надеяться... Но дела у нас идут скверно... — вздыхает Федерико. — Все теперь против нас!

— Я за вас, Федери́... Я рада, что строят дорогу!

— Тогда в селенье вырастут новые дома... — мечтает Федерико, — и откроют, пожалуй, еще одну школу.

Но повозка побежала быстрей и разлучила молодых людей.

К Ирене, которая издалека поглядывает на Федерико, подходят Карломаньо и ее сестры. Все они покачивают головами, а Карломаньо говорит:

— С этим ты только время зря теряешь... здесь ничего не поделаешь.

— Последнее слово еще не сказано, — сухо отвечает Ирене.

ЛОРЕНЦО ПРИХРАМЫВАЕТ

Миссия Лоренцо окончилась провалом. Из дома Джузеппины, куда он был послан Кьякьерой, он вышел уязвленный, потерпев полное поражение и вдобавок заметно прихрамывая. Должно быть, бойкая женщина чем-то крепко огрела его по ногам, а теперь провожает бранью, потому что даже до нас доносятся ее крики, хотя самой Джузеппины мы не видим.

В эту минуту на дороге появляется «дилижанс», и возница Джулио решает внести свою лепту в ругань, которой осыпают его сына.

— Что, здорово тебе влепили?! Ничего, вечером еще получишь! Ты у меня на обе лапы захромаешь!

Лоренцо, попрежнему прихрамывая, уходит, поглядывая на Сузанну, молодую замужнюю женщину, лет двадцати пяти — двадцати восьми, которая прогуливается в стороне, ведя за руки двух своих ребят. Чтобы не срамиться перед ней, Лоренцо пробует ступать прямо, но это у него выходит настолько неуклюже, что Сузанна хохочет, выставляя напоказ свою белую шею... Здесь и соблазн, и вызов... Лоренцо — что ж ему еще осталось? — и сам смеется, но взгляд у него мрачный.

КРЕСТЬЯНЕ ПРИШЛИ!

Вскоре заметно пристыженный и разочарованный Лоренцо рассказывает Кьякьере об исходе своей миссии:

— Да это не женщина... — оправдывается он. — К ней и подступиться нельзя...

Гульельмо, стоящий рядом с Кьякьерой, при этом известии мрачнеет и стискивает зубы.

Неудачный сегодня день! Что там еще случилось?

А случилось вот что: из долины, с полей, кто на осле, кто пешком, поднимаются к дороге крестьяне. Их человек пятнадцать, у каждого вилы в руках, и вид у них угрожающий.

— Вот они, — мрачно шепчет Гульельмо.

Крестьяне дошли до края дороги и остановились перед рабочими, выстроившимися в ряд. Между двумя шеренгами как бы пролегла линия фронта. Напряжение нарастает до предела. Многие рабочие, особенно молодые, и уж конечно Лоренцо с приятелями, подбирают с земли камни.

— Дорогу в другом месте стройте! — кричит кто-то из крестьян тоном, не допускающим возражений.

— Земля наша, никто ее трогать не смеет! — добавляет другой.

— Мало с нас морозов, ненастья, засухи... теперь вы еще за нас принялись! — заявляет третий. — Вы что ж, разорить нас вздумали?

— Из-за полуметра земли пока еще никто не разорился, — возражает Кьякьера.

— Ты всегда самовольничал! — раздается чей-то голос.— Брат все у тебя отнял, и правильно сделал!

Слова теперь уже ни к чему. Злые огоньки зажглись в глазах людей, стоящих друг против друга, и пламя ссоры вот-вот готово вспыхнуть. Гульельмо не в силах перенести столько разочарований кряду; разбитый, он удаляется в сторону селенья.

Брат Кьякьеры, Аджео, стоит поодаль и с недоброй усмешкой посматривает на дорогу. Заряженную двустволку он на всякий случай из рук не выпускает.

На балконе мэрии стоят дон Солинас и барон Яковьелло, авторы обращения к крестьянам. Кажется, эта штука с обращением была неплохо задумана. Из этого что-нибудь да получится.

Однако ничего не случилось. Минута, когда могла вспыхнуть ссора, миновала.

Старший из пришедших крестьян, Пальмиро, во-время вступает в переговоры:

— Вы-то знаете, что такое земля для нас, для крестьян! — рассуждает он вслух, и слова его звучат вовсе не враждебно, а скорее примирительно. Старик показывает на полоску отчужденной земли, которую легко узнать по сваленным на ней камням. — Вот с такой полоски в октябре соберешь три, а в ноябре два центнера картофеля, не меньше...

— Пальми́! — вмешивается Паскуале. — Ты только правду говори. Мы здесь одни камни нашли, не картошку.

Опустились вилы, разжались кулаки, зажавшие камни.

— Ну, скажем, я дам вам землю, — говорит один из крестьян, по имени Челестино. — А вы мне что дадите?

— Мэрия вам заплатит... — отвечает Кьякьера.

— Ты что, извещения не слышал? — прерывает его Пальмиро.

— Им придется платить... нам за работу, вам за землю... рано или поздно придется... это я тебе говорю... — настаивает Кьякьера.

— Да, когда рак свистнет, — насмешливо произносит Челестино.

Кьякьера, разгорячившись, подходит к Пальмиро и, усиленно жестикулируя, пытается убедить его.

— Поймите же, наконец, что дорога и вам нужна!.. Грузовики будут подъезжать за оливками к самым полям!

Этот довод слегка подействовал на Пальмиро:

— У меня в этом году все оливки померзли.

— У меня восемь сыновей... — говорит Челестино.

— Нет, землю дарить нельзя... — подхватывает кто-то из крестьян.

Но тут вмешивается как всегда уравновешенный Антонио. Он выталкивает вперед Федерико.

— Ему-то вы верите?

Крестьяне соглашаются выслушать учителя. Федерико, вооружившись тетрадкой, принимается с цифрами в руках растолковывать им суть дела. Говорит он просто и убедительно.

Крестьяне стоят молча, подсчитывая про себя убытки и выгоды.

— Если уж по-настоящему считать, — торопится Кьякьера, — то выйдет, что еще вы нам приплатить должны!

Крестьяне попрежнему молчат. Они теперь сильно колеблются, но решиться еще не могут.

— Что вы хотите делать? — прижимает их Антонио.

В конце концов приходят к соглашению на основе, предложенной Федерико.

Лица проясняются и отовсюду только и слышно: «Пора опять за работу приниматься!» Кьякьера, воспрянувший духом и повеселевший, разыскивает Гульельмо, чтобы сообщить ему радостное известие. Но он его не находит.

ПАСКУАЛЕ, НАКОНЕЦ, РЕШИЛСЯ

Принялись за работу и Паскуале с Анджелой. Она подносит камни; он дробит их. Работают они охотно, как и все остальные, давая выход радости, вызванной новым оборотом дела, и пользуются каждым случаем, чтобы сказать друг другу что-нибудь нежное.

Паскуале глядит на движения красивого тела Анджелы, которая подносит камни и, нагибаясь, оголяет ноги и грудь.

Анджела так обаятельна, у нее такая широкая, ласковая улыбка! Паскуале пытался побороть внезапно охватившее его чувство, даже холодную воду на голову лил, но все оказалось напрасным. Взяв Анджелу за руку, он ведет ее за собой. Они скрываются за кустом ежевики. Анджела еще не понимает. Паскуале стоит перед ней, опустив глаза, застенчивый и взволнованный, и почти не глядит ей в лицо.

— Анджели́, вот здесь у меня что-то! — и он показывает на грудь, чтоб пояснить всю силу охватившего его томления.

Анджела испуганно восклицает:

— Паскуà!

Но он настаивает:

— Вечером я всегда усталый, спать хочу, сама знаешь... Стоит мне кусок хлеба съесть, и сразу без сил на постель валюсь...

Паскуале подходит к Анджеле, обнимает ее и прижимает к себе.

Словом, вы уже поняли: Паскуале решился. Он готов теперь даже к тому, что будет ребенок, хотя о деньгах пока и речи нет, а на горизонте все еще вырисовываются опасности, связанные с домом Джузеппины. «Если крестьяне дали себя уговорить — значит и мэрия пойдет на уступки, значит и Джузеппина сдастся, значит все будет хорошо», — думает Паскуале. Паскуале — крестьянин. Он понимает все значение происшедшего; вот почему у него нет больше сомнений.

БУРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

Кабинет мэра. Вечер. В безукоризненно равномерном ритме, как на световых рекламах Нью-Йорка, зажигаются и гаснут за окном, на дороге, цветные лампочки, обрамляющие дощечку с вызывающей надписью:

«Строительные работы по дороге Кьяравалле — станция». Эту иллюминацию придумал Кьякьера, и сейчас она, словно «memento mori» *, действует на совесть собравшихся в кабинете мэра «знатных» кьяравальцев.

Мэр восседает во главе стола, у самого окна; рядом с ним за столом — Таренци, барон Яковьелло, приходской священник дон Ремиджо, учитель Даль Пра и некоторые другие.

— Но что я могу поделать? — защищается мэр. — Разве моя вина, что они затем договорились?

Через строго определенные промежутки сюда доходит отраженное мигание проклятых лампочек Кьякьеры.

— Договорились? Они пришли с ружьями и отняли землю! — высокомерно заявляет барон Яковьелло.

Приоткрылась дверь и просунулась голова Кьякьеры.

— Это мы! — говорит он. — Можно войти?

— Нельзя! — отвечает мэр. — Разве ты не видишь, что еще идет заседание?

Кьякьера закрывает дверь, а мэр тем временем продолжает:

— Вот видели? Они прямо к тебе забираются, говорят и делают, что хотят... даже мигающие лампочки придумали...

— Что-нибудь нужно предпринять, — вмешивается старый учитель, он же помощник мэра. Он обращается к Таренци: — Ну, вот ты, например... Почему бы тебе не дать кому-нибудь работу в лавке?

— Работу? Какую работу? — подскакивает Таренци. — У меня один работал... но и тот ушел... А другие ведь ни читать, ни писать не умеют. У меня работа тонкая, бухгалтерская. К тому же, если дорогу построят, я только выиграю.

— А ты? — настаивает учитель, обращаясь к барону. — Почему бы тебе не перестроить дом в усадьбе, ведь он у тебя того и гляди обвалится?

— Кто это тебе сказал, что обвалится? — возражает Яковьелло. — И потом, мне, знаешь, нравятся старинные вещи...

— Но что-то надо сделать... — вмешивается мэр. — Пусть немного, лишь бы их успокоить!

— Об этом мэрия должна подумать... — говорит раздраженно Таренци. — Что делает мэрия? При чем здесь мы? Почему мэрия не продает лес в Манко?

Дверь распахнуло, словно порывом ветра: Кьякьере надоело ждать, и он вошел к мэру, сопровождаемый другими рабочими.

— Вот это мы вам оставляем! — говорит Кьякьера, выкладывая на стол перед мэром кучу бумаг и ведомостей.

— Что это еще такое?! — восклицает мэр в негодовании. Но Кьякьера, поздоровавшись со всеми присутствующими, отвечает:

— Здесь вот наши ведомости... Тут все записано... кто сколько часов работал... кто выходил на дорогу, кто нет... Надбавки многосемейным и особые выплаты...

— Уберите эти бумаги... я к ним и не прикоснусь! — кричит мэр.

Кьякьера и другие не удостаивают его ответом. Они спокойно уходят, выдержав испепеляющие взгляды сидящих за столом. Лишь старый учитель и дон Ремиджо смотрят на них с отеческой симпатией, остальные вне себя от злости.

— Я вам говорил... нужно серьезно подумать, — произносит учитель. — Если вы меня послушаете, я сам переговорю с Гульельмо.

---

* «Помни о смерти» (лат.).

ИДЕЯ УЧИТЕЛЯ ДАЛЬ-ПРА

Вечером Кьякьера стоит у дверей дома Гульельмо. Он собрался было постучать, но вдруг отводит руку назад. Из дома доносятся чьи-то голоса, и Кьякьера, прислонившись к оконной нише, напрягает слух, чтобы лучше расслышать, о чем говорят.

Голоса принадлежат старому учителю и Гульельмо.

— Мы все изучили... прикидывали и так и этак, — говорит Даль Пра... — Бюджет позволяет нам от силы дать работу для двадцати человек... И то, если очень, очень сжаться...

Кьякьера вдруг перестает слышать — ему помешали чьи-то спорящие шепотом голоса. Он обернулся и увидел у себя за спиной Джинетту и Примо, которые только что подошли.

— Почему ты не хочешь остаться? — спрашивает Примо.

— Потому что не хочу, — отвечает Джинетта...

— Кончите вы или нет? — прерывает Кьякьера этот спор. Примо удирает, а Джинетта входит в дом.

В комнате учитель Даль Пра продолжает объяснять Гульельмо:

— Если ты, и Кьякьера, и другие, самые деятельные, согласятся, — заключает он, — то вам незачем больше работать на дороге...

— Но ведь работа, о которой вы говорите, — слабо возражает Гульельмо, — продлится всего дней двадцать...

— Поступай как знаешь, Мушетта,— отвечает учитель, поднимаясь.— Но помни, что из-за этой дороги ты против себя и жену восстановил... Половина селенья теперь против тебя...

— Жену пока оставим, — говорит Гульельмо. — А селенье будет довольно, если мы доведем дело до конца.

— Но как вы можете довести его до конца? — качает головой учитель, и видно, что он и на самом деле огорчен. — Стал бы я тебе предлагать такие вещи, если б дело можно было довести до конца!.. — Он замолкает на мгновение, а потом добавляет: — Если ты согласишься на работу, которую я предлагаю, то твоя жена сможет вернуться... а вместе с ней приедут и мальчики... я уж и сам не знаю, как они потом догонят остальных в школе.

Наступает тяжелое молчание. Уже стоя у самого порога, старый учитель с тоской добавляет:

— До конца... Ты, видно, забыл, что, кроме всего прочего, существует еще дом этой Джузеппины? Как же вы доведете дело до конца?

После ухода учителя Гульельмо охватывает глубокое отчаяние, и Джинетта тщетно пытается его утешить ласковыми словами.

Даже Кьякьера, который, как мы уже видели, последним опускает руки в трудных обстоятельствах, даже он не находит в себе мужества войти в дом Гульельмо. Фигура Кьякьеры исчезает в темноте. Он идет, согнувшись под тяжестью своих мыслей.

КЬЯКЬЕРА ОТПРАВЛЯЕТСЯ К ДЖУЗЕППИНЕ

Прошло несколько часов. Уже поздно. Кто это остановился перед домом Джузеппины? Да это же он, Кьякьера! Он стоит перед дверью, но войти не решается.

Сквозь ставни наружу проникает слабый свет. Кьякьера решается:

— Джузеппи́! — зовет он. — Джузеппина!

Но даже эхо не раздается в ответ. Лишь ветер свистит и едва не срывает шапку с его головы. Кьякьера одним толчком открывает дверь и быстро входит в дом. Он решил держать себя вызывающе. Но, войдя

в дом, он застает картину, которая сразу же заставляет его позабыть о своих намерениях.

Посреди этой нищей комнаты, которая служит и кухней и спальней, уснула, сидя у стола, красивая женщина лет тридцати. Голова ее склонилась на плечо и руки свисают вдоль тела. Видно, усталость сморила ее после трудового дня. Спокойно вздымается при дыхании ее красивая грудь, черные волосы слегка распущены и локонами спадают на белую шею. Рот полуоткрыт.

Кьякьера смущенно оглядывается по сторонам. На большой двуспальной кровати спят двое детей лет десяти.

Кьякьера молча стоит посреди комнаты. Он не в силах отвести взгляд от спящей женщины; затем начинает покашливать, чтобы разбудить хозяйку. Но Джузеппина продолжает спать. Тогда он принимается легонько барабанить пальцами по столу.

— Синьора, синьора! — шепчет Кьякьера. — Синьора, синьора, — повторяет он, постепенно повышая голос, пока Джузеппина, наконец, не просыпается. Она внезапно поднимается, приводит в порядок прическу, но видно, что появление Кьякьеры ее не испугало.

— Ну и крепкий же у вас сон, — приветливо обращается к ней Кьякьера.

— А, еще один явился! — с раздражением говорит Джузеппина. — Шапку хоть снимите. Пока еще не у себя дома!

Лев должен склонить голову перед тигрицей! Кьякьера закипает от ярости.

— Послушайте, наконец! Из-за вашего упрямства все строительство летит к чертям!

— Не кричите, вы мне ребят разбудите.

И женщина подходит к широкой кровати, на которой, несмотря на поднявшуюся перебранку, продолжают спать ее мальчики. Затем возвращается и говорит Кьякьере тихо, но враждебно:

— Все это ни к чему, дома я вам не отдам! Хоть это и не дом, а лачуга. Но какой он ни есть, он мой, мо-ой! Другого у меня нет. А теперь — убирайтесь подобру-поздорову!

Кьякьера также вынужден говорить вполголоса:

— Я не уйду, вы должны меня выслушать.

Но Джузеппина без долгих разговоров подталкивает его к двери.

— Не к чему! Как вам только могло такое в голову прийти? Вы, верно, сами отец семейства, вы должны объяснить все этим бездельникам!

Кьякьера, возможно, впервые в жизни почувствовал смущение перед женщиной — женщиной, которая чем-то напоминает его самого и стоит сейчас рядом с ним, вся еще теплая после сна. Эта женщина, как и он, одинока и совсем не похожа на тех, с которыми Кьякьера сходился на короткое время.

Он говорит ей, присмирев:

— Они не бездельники, Джузеппи́... Они для всех работают... и для вас тоже.

— Для меня? Мне еще никто ничего хорошего не сделал,— отвечает Джузеппина скорее с горечью, чем с возмущением. — По мне и та дорога, что есть, хороша. Тем более, я всегда пешком хожу...

— Но выслушайте же меня, потерпите минутку,— говорит Кьякьера, все больше волнуясь.

— Времени у меня нет. Который теперь час?

— Два часа ночи... — бормочет Кьякьера, смущаясь от сознания, что в такой поздний час находится в доме у женщины.

Вместо ответа Джузеппина рывком распахивает дверь. Набросив на себя платок, она схватила топор.

Кьякьера невольно подается назад.

— Зачем вам сейчас топор?!

— Пойду дрова рубить.

— Так поздно, ночью? — Кьякьера поражен.

— Да, самое время идти за дровами. Днем я другим делом занята. Заработать ведь нужно?!

Джузеппина выходит, и Кьякьера, как автомат, следует за нею.

— Мне еще никто ничего не дарил, — продолжает она, выйдя из дому.— Вот только муженек: подарил двух ребят, а потом укатил в Америку.

— Но как же вы здесь живете рядом с могилами? — спрашивает Кьякьера, вздрагивая от холода и от того, что очутился ночью вблизи кладбища.

— Покойники у меня дом не отберут,— раздраженно говорит Джузеппина.

Она кутается в платок, который развевается на ветру, как знамя, и, не добавив ни слова, решительно идет своей дорогой. Кьякьера колеблется, потом догоняет ее, крича:

— Джузеппина! Джузеппи́!

РОЖДАЕТСЯ НОВАЯ ЛЮБОВЬ

Светает.

Ветер, поднявшийся ночью, еще не стих. Кьякьере и Джузеппине нелегко взбираться по крутому склону с вязанками дров, которые они на себя взвалили. Вот они дошли до места, где тропа расширяется, образуя поросшую травой лужайку, по краям которой лежат скалистые камни. Отсюда открывается красивая панорама долины.

Холодно, завывает ветер, они устали, и все же радостное волнение владеет ими теперь, когда они так близки, что помогают друг другу, словно муж и жена, хотя еще несколько часов назад не были даже знакомы.

Охватившая их радость не нуждается в словах, и они молча глядят на восход солнца. Волшебные чары владеют ими в эту минуту... Но минута прошла, и вот Джузеппина вновь пускается в путь, а Кьякьера молча следует за нею.

Кьякьера вскоре бросает дрова на землю и садится, глядя на долину.

— Джузеппи́! Подойдите сюда на минутку! Я что-то устал! — зовет он.

— Я вас не просила идти со мной,— отвечает Джузеппина, но все же подходит к нему.

— Сколько же вам платят за такую работу?

— Двести пятьдесят лир. Теперь, в зимнее время, даже триста.

— Как же вы живете на такие гроши? — с удивлением спрашивает Кьякьера.

— И сама не знаю,— вздыхает Джузеппина.— Первые три года хоть по десять долларов в месяц присылал. Но вот уж шесть лет, как я от него и лиры не получала. А ребята растут. Их надо кормить, одевать, посылать в школу!

Кьякьера тяжко вздыхает.

— На себя одного мне всегда хватает. А уж если совсем туго приходится, ищу заработка подальше отсюда — в Ломбардии или Пьемонте. Здесь по мне все равно скучать некому.

— Хоть у меня ребятишки на шее, я все равно довольна. Будь ты

бедней самого святого Франциска, а детей все равно сумеешь прокормить. Как это получается?

— Кто его знает! — уклончиво отвечает Кьякьера. Молча смотрит он вниз на долину, где в первых лучах солнца уже можно разглядеть извилистую полосу дороги.

— Вот она — дорога! Теперь она вдвое шире! Знаете, Джузеппина, давно меня так работа не радовала!

Джузеппина поднимает свою вязанку и идет дальше. Кьякьера спешит за ней, взвалив ношу на плечи. Новая мысль пришла ему в голову.

— Джузеппи! Почему бы и вам не поработать на строительстве? Женщинам мы платим по шестьсот лир в день.

— Но когда вы их заплатите?

— Заплатим, придет время — заплатим! А если вы нам дом уступите, мы и за дом заплатим.

— Я об этой дороге даже и слышать не хочу! — отвечает Джузеппина, ускоряя шаг.

У ЖЕНЩИН БЫВАЮТ СТРАННОСТИ

Позднее утро. Мы снова на дороге. Здесь еще сказываются благотворные последствия соглашения, достигнутого с крестьянами. Бодро и весело постукивают трамбовки, раздаются мощные удары молотков о камень — словом, люди работают охотно и в полную силу.

Свисток Кьякьеры: обеденный перерыв. Сотней веселых ручейков растекаются по долине мужчины и женщины. В обеденный час каждый хочет побыть с друзьями; особняком уселись девушки; отдельно от всех собрались старики.

Кьякьера подходит к Гульельмо, который попрежнему подавлен и все еще не работает, — на дорогу он пришел, чтобы поговорить с Кьякьерой. Начинает он прямо, без обиняков:

— Вчера мне предложили работу для двадцати человек. Но с тем, чтоб о дороге забыть...

— А ты случаем не рехнулся? — резко спрашивает Кьякьера.

— Пойми, большего мы от мэрии не добьемся. Как же ты можешь отказаться от работы для двадцати человек? Ведь это деньги... можно протянуть до пасхи, — объясняет Гульельмо с жаром.

— А кто говорит, что надо отказываться? — спрашивает Кьякьера.— Пошлем двадцать человек, а остальные останутся работать на дороге!

— Да, но мэрия на это не пойдет,— вздыхает Гульельмо.

Кьякьера сразу же находит убедительный довод. — А когда ты один начал работать на дороге, разве мэрия на это шла?

— Я уж больше ничего не понимаю,— признается он с искренней болью. Но Кьякьера весел и бодр.

— А я, наоборот, только теперь начинаю понимать. Раз они дают работу для двадцати — значит, сейчас самое время продолжать. Стоит нам разойтись по домам, как они ничего не дадут и даже за сделанное не заплатят,— Кьякьера решает ковать железо пока горячо и не щадить Гульельмо:

— Знаешь, если мы здесь все прикроем, лучше уж нам людям на глаза не показываться. Ну как ты будешь выглядеть перед собственной женой? — решает он задеть друга за живое. Гульельмо уязвлен, он хочет ответить, но Кьякьера не дает ему говорить. Сегодня любой разговор о женщинах представляет для него особый интерес.

— Гульè! У женщин бывают странности. Ты думаешь, ей одно нужно, а на поверку выходит — совсем другое...

— Как это надо понимать? — спрашивает сбитый с толку Гульельмо.

— А вот так, — поясняет Кьякьера. — Они все жалуются, а на самом деле... любят силу в мужчине. А стоит только проявить слабость — и всему конец. Знал бы только, что со мной приключилось...— Гульельмо вопросительно смотрит на него.— Гульè... Разве поверишь в любовь с первого взгляда? Мне ведь сорок стукнуло.

Нетрудно представить себе, с каким удивлением Гульельмо выслушивает это неожиданное лирическое отступление Кьякьеры. Он просто ошеломлен.

— Кья́! О чем ты говоришь?

Беседуя, они дошли до площадки, с которой виден дом Джузеппины. И Гульельмо, указывая на него, печально говорит приятелю:

— Что там ни толкуй, а здесь все равно придется остановиться.

Но не такой человек Кьякьера, чтобы его легко было выбить из седла, особенно теперь, когда он на самой вершине энтузиазма.

— Пусть этот дом тебя не беспокоит!

МНОГИЕ ПОДДАЛИСЬ ИСКУШЕНИЮ

Кьякьера и Гульельмо подошли к обедающим рабочим.

— Скажите спасибо Гульельмо, — говорит Кьякьера, указывая на стоящего рядом приятеля. — Он и больной о деле не забывал: нашел работу для двадцати человек.

Все с признательностью смотрят на Гульельмо, который смущен и взволнован великодушием друга.

— А какая там работа? — громко спрашивает Карломаньо.

— Да всего понемногу... сажать лозу, жать маслины на прессе, огороды копать... приступать нужно завтра...

— Кому ж туда идти? — спрашивает Анджелина.

— Сами решайте... по совести. Пусть те идут, кто больше нуждается, — говорит Кьякьера. — Список с именами отдадите Гульельмо. Ну, а теперь прощайте, пойду перекусить, я что-то проголодался.

И Кьякьера уходит, направляясь в сторону кладбища. Тем временем между рабочими начинаются споры и размолвки: все хотят получить новую работу и выставляют напоказ собственную нужду.

Антонио обедает вместе с Карломаньо; оба сидят в сторонке, нахмурившись. Рядом с ними — другие рабочие; и все — кто стоя, кто, опустившись на колени, кто, сидя на корточках,— заканчивают свой нехитрый обед. Нет, не радость, а горечь принесло это известие о работе для двадцати человек — все сразу умолкли.

С самого края сидят молодые рабочие, и лица у них еще мрачнее, чем у остальных.

И все же именно Лоренцо первым нарушил молчание. Громко, чтобы все слышали, он говорит:

— Я даже и просить не стану.

Но тут Карломаньо, который решил, что настало время высказаться и ему, заявляет:

— Мне-то волей-неволей придется пойти. Все знают: четыре взрослые дочери — их прокормить надо... Тут и спорить не о чем!..

Наступает короткая пауза. Затем какой-то старый рабочий возражает Карломаньо:

— Ты что думаешь? Раз я один, мне уж ничего и не нужно? А что ты знаешь о моих болезнях?

— Ты мне, ради бога, о болезнях не рассказывай,— отвечает Карло-

маньо. — У меня все они были — и корь, и пеллагра, и кровохарканье, и даже психическое расстройство!

— Чего ж тебе тогда надо? — отвечает его собеседник.— Тебе в больницу ложиться, и только!

— Если ты не хочешь, я одна пойду, — запальчиво говорит Анджела мужу, сидящему чуть в стороне от других рабочих. Она подымается и готова вот-вот осуществить свою угрозу, но Паскуале берет ее за руку.

— Анджели́! Ведь нас на смех подымут! Здесь есть такие, у которых уже куча ребят, а ведь мы только начали...

Анджела надулась, но села на место.

Гульельмо обедает с дочерью. Должно быть, Джинетта пыталась уговорить отца, чтоб он отправился на новую работу.

— Мне это трудно тебе объяснить, Джинѐ, — говорит он. — Именно мне на эту работу никак идти нельзя.

— Почему? Ведь ты ее нашел... ты список составляешь!

— Если я пойду, люди подумают — решил воспользоваться...

И теперь нам ясно, что Гульельмо превозмог болезнь, окончательно преодолел свой кризис.

ЩЕДРОСТЬ ДЖУДИТТЫ

А вот что говорит по этому поводу Ирене:

— Ты не должен идти, — обращается она к Федерико, — не то и я не стану воду разносить...

Но Федерико не успевает даже как следует осмыслить ее удивительное и вместе с тем наивное признание, так как в эту минуту на дороге показался «дилижанс» Джулио; Джудитта возвращается в нем из Понтичелли в селенье с товаром для отцовской лавки. Небрежным жестом выбрасывает она на дорогу пакеты с макаронами, головки сыра, селедки и прочее добро.

Пакет за пакетом летит на дорогу из «дилижанса» Джулио. Женщины и ребята бросаются подбирать пакеты, словно манна небесная посыпалась на дорогу.

Джудитта не оборачивается. Она притворяется, будто не слышит, как ей кричат вдогонку:

— Синьорина... у тебя пакет выпал!..

Только Федерико понял значение этого патетического жеста. Стараясь не слишком бросаться людям в глаза, он догоняет повозку.

— Я хотел поблагодарить тебя...— начинает он.

Но Джулио со свойственной ему грубостью нахлестывает лошадь. «Дилижанс» резко ускоряет ход, оставив посреди дороги растерянного Федерико.

ДАВИДЕ УГОЩАЕТ ТАБАЧКОМ

С тем же «дилижансом» прибыл и Давиде, только он соскочил на полпути и остановился поболтать с Кьякьерой. Отсюда хорошо виден дом Джузеппины, и Кьякьера словно ждет, когда хозяйка покажется на дороге. Джузеппина и в самом деле выходит из дому, принимается развешивать белье. Работая, она поет; дети вертятся у нее под ногами.

— Да вы тут все вверх дном перевернули! — говорит Давиде, оглядываясь вокруг, и начинает наигрывать в такт песне на губной гармонике.

— Может, и ты нам хочешь подсобить? — спрашивает Кьякьера, вытягивая шею.

— Я? Ну нет... я сюда приезжаю отдохнуть, ты знаешь,— отвечает

ему Давиде. Целых три месяца с поезда на поезд... Все кости ломит.

— Удачно съездил?

— Да, как всегда... пока дело тянется...— дружески отвечает Давиде с какой-то едва уловимой горечью.— Конечно, теперь не то, что в сорок пятом, — добавляет он, опуская в карман Кьякьеры пачку американских сигарет.

Давиде лет тридцать пять. У него быстрые, порывистые, даже лихорадочные движения. Занимается он контрабандой. Об этом все знают, но никто ему этого не ставит в упрек. К тому же Давиде не скуп, с ним иной раз приятно поболтать, особенно, когда он, как сейчас, раздает направо и налево табак и сигареты.

Понемногу начинает темнеть, и Давиде, оставив Кьякьеру, в сумерках едва не сталкивается с Сузанной, которая, держа детей за руки, и сегодня вертится около Лоренцо; вид у нее при этом такой, словно она здесь очутилась случайно. Сузанна — жена Давиде. Завидев его, она тотчас же меняет направление и подходит к мужу, который укоряет ее, что она зря теряет время на дороге. Ясно, что, зная легкомыслие жены, Давиде не слишком ей доверяет. К Лоренцо он относится хорошо. Увидев, что парень ищет гребенку, Давиде вынимает свою и великодушно заявляет:

— Бери, дарю ее тебе. Тем более, ей нравится, когда я растрепанный... — и уходит вместе с женой.

КЬЯКЬЕРА НАПРАШИВАЕТСЯ НА ОБЕД

После ухода Давиде Кьякьера постоял перед домом Джузеппины и только спустя минуту вошел. У него хороший предлог. Бывшие недруги — крестьяне подарили ему два яйца, и теперь он держит их в руках.

— Я бы хотел себе яичницу приготовить, — говорит он. — Можно к вам?

— Давайте, я вам сама приготовлю, — улыбаясь отвечает Джузеппина; она рада его видеть.

— Вы мне только скажите, где у вас сковорода, — говорит Кьякьера, — я и сам управлюсь...

И смеется, а вместе с ним смеются и Джузеппина, и дети, которым он сразу понравился. Кьякьера принимается стряпать. Он находит передник и надевает его.

— Теперь я уже наполовину женщина,— подмигивает он пришедшим в восторг малышам.

И все четверо — большие и малые — хохочут от всей души.

ПРОБУЖДЕНИЕ КЬЯКЬЕРЫ

Через некоторое время Карломаньо и Федерико, обеспокоенные тем, что Кьякьера не вышел на работу после обеденного перерыва, появляются в доме Джузеппины. Здесь они застают картину, приводящую обоих в крайнее изумление: Джузеппина будит Кьякьеру, который спит, положив голову на стол.

— По крайней мере лет десять так хорошо не спал!..— заявляет Кьякьера сонным и немного хриплым от выпитого вина голосом. — Подумайте только, мне приснилось, что муж ваш уже умер. Перекреститесь, бога ради!

Джузеппина вздрагивает, ее смутил приход двух посторонних, но она не произносит ни слова.

Карломаньо, слегка смутившись, протягивает Кьякьере список двадцати человек, которые отправляются на другие работы, и говорит:

— Но мы, то есть я и другие, будем по вечерам часок-другой работать здесь, на дороге...

Затем Федерико и Карломаньо уходят, и тогда Кьякьера, используя благоприятный момент, говорит:

— Вот, слышали? Теперь нас на двадцать человек меньше...

— Ну и что?

— Почему бы вам не помочь нам?!

— Но ведь ушли мужчины, — возражает она, — а я женщина.

— Э, да у нас такая работа, что женщины еще нужнее мужчин! — говорит Кьякьера, и его слова означают не более и не менее как отказ от предубеждения, которое он разделял на протяжении двадцати лет.— А насчет дома не беспокойтесь. Найдем другой выход!

В ДЕНЬ ПОЛУЧКИ

В субботу вечером здесь все, как в день получки на настоящей стройке. Рабочие с горечью шутят:

— Нам и за сверхурочные платят!

— Мне столько в конверт наложили, что и в мешке не унесешь...

— У меня с надбавкой на семью выходит не меньше двадцати тысяч лир: ведь как-никак семь сыновей!

В комнате, как и повсюду в день получки, толпится народ. За столом сидят Гульельмо и Кьякьера, которым Федерико подает на подпись заранее подготовленные талоны.

Старик рабочий никак не может уяснить значение этих подписей и листков бумаги.

— Предъявишь эти талоны, и мэрия заплатит тебе деньги, — говорит Кьякьера.

— Это все равно, что конверт с получкой, — добавляет Гульельмо. Вот взгляни, у меня здесь меньше записано, потому что я болел.

— Ну, а теперь на что они годны? — упрямо добивается старик. — Могу я на них что-нибудь купить?

— Нет, на них ты ничего не купишь,— говорит Федерико.

— Так я их и брать не стану... К чему они мне? — заявляет старик.

Затем наступает очередь Карломаньо. За ним стоят еще трое-четверо рабочих примерно его же лет. Карломаньо обижен и недоволен.

— Что ж, мэрия о себе и знать не дает? Я не про себя говорю... пока еще есть эта работа на стороне... Но ведь людям есть надо...

— Вот увидите, мэрия зашевелится! — Гульельмо пытается вселить в окружающих бодрость.

— А не зашевелится, так мы ее сами расшевелим! — заявляет Кьякьера.

Джузеппина, стоя в углу, глядит и слушает. Она замечает, что рабочие, хмурые и недовольные, то и дело посматривают в ее сторону. А кто-то не удержался и сказал:

— О чем тут толковать? Что сделано — то сделано... Все равно скоро всему делу конец...

— Черт бы побрал этот дом! — добавляет другой. Но остерегается продолжать.

— Но ведь есть еще поле Аджео,— говорит кто-то.

Джузеппину эти слова задели за живое; с тоской отдает она себе отчет во всей серьезности положения. И все же осторожная женщина решает прекратить эти разговоры.

— Придется вам поторопиться! Говорили на пять минут, а мне ребят надо укладывать,— нетерпеливо говорит она.

ДАЖЕ АДЖЕО УГОВАРИВАЕТ ДЖУЗЕППИНУ

Но вдруг выдача талонов прерывается самым неожиданным образом.

На пороге, размахивая двустволкой, появился Аджео. Появился он молча, без крика и шума. Люди расступаются перед ним, и он подходит к брату. С ненавистью глядя на Кьякьеру, он говорит глухим голосом:

— Я знаю, вы задумали вести дорогу по моей земле, чтоб только эта лачуга уцелела... Мне до этого дела нет, но знайте: чуть что — стреляю...

Кьякьера встает и, подойдя к нему вплотную, говорит:

— Ни в кого ты не выстрелишь...

Но Аджео с такой силой отталкивает брата, что тот едва устоял на ногах. Кьякьера хочет броситься на Аджео, но ружейное дуло упирается ему в живот. Наступает минута крайнего напряжения.

— Не трону тебя только потому, что ты мне брат! — говорит Кьякьера, не отступая ни на шаг.

Джузеппина пытается разнять братьев.

— Какой ты шум поднял из-за четырех метров земли! — упрекает она Аджео.

Но тот накидывается на нее:

— А ты почему свой дом не отдаешь?!

От этих слов Джузеппина буквально оцепенела и не в силах вымолвить ни слова.

Но атмосфера все же несколько разрядилась. Аджео вырывается из рук брата, который тщетно пытается отнять у него двустволку и швырнуть ее в сторону. Кьякьера, точно желая покончить с этой сценой, с тоской говорит окружающим:

— Ну что?! Никогда не видели как брат с братом ссорятся?

Все собираются уходить. И каждый, перед тем как выйти, с затаенным упреком глядит на Джузеппину. В комнате остаются Джузеппина и Кьякьера. Джузеппина с болью глядит на него; теперь ей ясно: не избежать беды, если она не передумает. Ее отказ, по-человечески понятный и обоснованный, может привести даже к кровопролитию...

КЬЯКЬЕРА ОТДАЕТ ДОМ

Наступила ночь. Джузеппина и Кьякьера одни в его доме. Неужели дело зашло так далеко?

Нет, речь у них идет не о любви, хотя не нужно быть особенно проницательным, чтобы в каждом их слове почувствовать отголосок любви — любви невысказанной, застенчивой и уже немолодой. Но говорят они не о любви.

Кьякьера с любезной предупредительностью гида доказывает Джузеппине преимущества своего дома; несмотря на весь холостяцкий беспорядок, дом у него гораздо лучше, чем у Джузеппины.

— Вот видите, сколько здесь преимуществ, Джузеппи́...— говорит Кьякьера. — Ну зачем мне такой дом? Иной раз даже ночевать не прихожу... Жены у меня нет, детей тоже... А дома, Джузеппи́, созданы для того, чтоб в них жить...

— Вот почему я и не хочу, чтоб мой дом сносили...

Но за этим слабым отказом скрыто сильное волнение. Джузеппина впервые за долгие годы вошла в дом к мужчине, и вдобавок к тому, кто ей нравится.

— Вы, Джузеппи́, в этом доме настоящий порядок наведете,— гово-

рит Кьякьера. — Бьюсь об заклад, что и сам дом будет доволен... Спать вы можете здесь... а ребят вон там уложите...

— Вы слишком большую жертву приносите, — говорит она, восхищенная его бескорыстием.

— Какая там жертва? Мэрия рано или поздно заплатит. Я вам свой дом отдаю, а вы мне отдадите расписку, которая вам за дом полагается. Как только мэрия начнет платить, я получу деньги... Чего ж еще?

Джузеппина молчит. Она побеждена и растрогана, но пока не дает ответа.

ДЖУЗЕППИНА ПЕРЕЕЗЖАЕТ

Той же ночью нам становится известен ее ответ. С помощью Кьякьеры и мальчиков выносит Джузеппина из своего дома последние остатки утвари. Она оглядывается по сторонам, ей тяжело оторваться от своего дома.

— Скорее, только скорее, — говорит она тревожно, — не то я еще раздумаю...

Мебель, фотографии, домашняя утварь свалены на тележку. Кьякьера возвратился в дом и теперь рассматривает позабытую фотографию мужа Джузеппины. Колеблется; хочет захватить фотографию, но потом оставляет ее на месте.

— Нет, ничего не осталось, — говорит он, выйдя из дому.

Еще с минуту Джузеппина молча, в глубоком волнении и замешательстве смотрит на дом; затем Кьякьера толкает тележку, мальчики помогают ему. Джузеппина отстает, но вскоре догоняет их.

Отойдя метров на двадцать, Кьякьера говорит:

— Вот отсюда как раз удобно. — Они стоят друг против друга. Джузеппина вытирает слезу.

— Ну что ж! — говорит она.

Кьякьера колеблется. Затем с необычайной, почти неестественной медлительностью достает из кармана коробку спичек.

ДОМА БОЛЬШЕ НЕТ

Джузеппина быстрым и решительным движением берет коробку из рук Кьякьеры. Она считает, что сама должна зажечь «эту» спичку.

Кьякьера поднимает с земли белый шнур, который, кажется, без всякой видимой цели протянут к дому. Со стороны можно подумать, будто они затеяли какую-то детскую игру.

Джузеппина склоняется над шнуром.

— Вот здесь, — показывает Кьякьера, и голос у него слегка дрожит. Трясущейся от волнения рукой Джузеппина зажигает спичку, но поджечь шнур так и не решается. Она застывает с горящей спичкой в руке.

— А вы? — спрашивает она в тревоге. — Куда вы-то пойдете? — Конечно, это только попытка отдалить страшное мгновенье; но, возможно, в глубине души Джузеппина все еще питает надежду, что Кьякьера скажет: «Да, вы правы. Этого делать нельзя». Спичка жжет ей руку, она гасит ее и бросает наземь.

— Я вам уже говорил... буду ночевать у Гульельмо... пока его жена не вернется...

— А потом?

— И потом как-нибудь устроюсь... Мне всякий разрешит в своем сарае переночевать.

Молчание. Джузеппина стоит с коробкой спичек в руках.

— Давайте, — тихо говорит Кьякьера.

Джузеппина зажигает другую спичку... На этот раз ей удалось. Шнур загорелся, по нему быстро бежит язычок пламени...

— Нет! — кричит она вдруг и, как безумная, принимается топтать шнур ногами, стараясь загасить пламя. Но это уже бесполезно, и Джузеппина замирает, с тоскою глядя, как пламя приближается к ее дому.

— Чего-чего только в этом доме не пережито! — шепчет она со слезами в голосе. — И свадьба, и дети...

Шум от сильного взрыва заглушает ее плач, и она невольно на одно мгновенье прижимается к плечу Кьякьеры, закрывая лицо, чтоб не видеть.

— Не думайте больше об этом Джузеппи! — говорит Кьякьера, печально глядя на языки пламени, отблеск которого падает на его лицо. И он снова принимается толкать тележку. Медленно идет она за ним, оборачиваясь назад. Потом перестает оглядываться.

— Джузеппи! — говорит Кьякьера. — Я хочу вам что-то сказать...

Джузеппина как будто не слышит его.

— Мне кажется, что я убил вашего мужа...

Они вдвоем налегли на тележку, дети идут за ними следом. Второй, не менее сильный взрыв сотрясает воздух.

ГРОЗНАЯ НОЧЬ

Взрывы разбудили все селенье.

Вскоре раздается и третий взрыв. Открываются окна. На улице слышны противоречивые предположения о происшедшем, доносится брань по адресу неизвестного устроителя ночного фейерверка.

Проснулся Таренци; к окнам монастыря подошли монахи и глядят на пламя, вспыхнувшее далеко внизу; барон Яковьелло, охваченный испугом, непрестанно осеняет себя крестным знамением.

У окна вместе с дочерью — встревоженный Гульельмо.

Вскочил с постели и мэр.

— Это они! — говорит он своей безмятежной супруге Армиде, которая невозмутимо позевывает. — На этот раз я вызову карабинеров!

Отойдя подальше, Джузеппина и Кьякьера вновь остановились. Они замерли, глядя на медленно догорающее жилье, и каждый думает свою думу.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ПРИБЫЛИ КАРАБИНЕРЫ

Чудесное весеннее утро. В долине все цветет, и даже сквозь густой кустарник и меж камней Кьяравалле пробиваются желтые, красные и синие мартовские тона.

Рабочие, как и каждое утро, с песней спускаются к дороге, нагруженные инструментом; вместе с ними — женщины. Сделав несколько шагов, все внезапно останавливаются. Песня смолкает. Наступившую тишину нарушает только пыхтение автомобиля, с трудом преодолевающего подъем.

Из долины появляется джип, он подымается по новому отрезку дороги. Из машины высовывается фельдфебель, готовый выпрыгнуть на ходу; его сопровождают четыре вооруженных карабинера.

Дорога почти пустынна: лишь Аджео, брат Кьякьеры, проезжает по ней на осле. С ним один из его сыновей. В руках у Аджео неизменное ружье. Увидев карабинеров, он оживился.

— Что, язык отнялся, Кьякьера? Они тебе покажут! — кричит он брату.

В пылу возбуждения Аджео, забывшись, размахивает оружием почти перед самым носом фельдфебеля, который стремительно выскочил из резко затормозившей машины.

— Арестуйте его! — отрывисто бросает фельдфебель своим людям.— Он вооружен! Здесь стоял дом, — продолжает он, останавливаясь у пустыря, где еще недавно высилась лачуга Джузеппины. Рабочие окружают фельдфебеля. В нескольких шагах от них неподвижно стоят карабинеры. В джипе — арестованный Аджео под охраной шофера.

— В донесении ясно сказано, — говорит фельдфебель, заглядывая в листок бумаги, — ведение общественных работ без разрешения местных властей... противозаконное разрушение дома, расположенного рядом с кладбищем...

— Какого дома? — дерзко перебивает его Кьякьера. — Вы плохо осведомлены, фельдфебель...

— Взорванного, — отвечает тот с усмешкой, из которой можно понять, что он знает больше, чем говорит. — Кто это сделал? Имя! Живо!

— Чье имя? — спрашивает Гульельмо.

— Зачинщика.

— Да разве можно было разобрать в такой сумятице...— да еще ночью... — говорит Гульельмо, разводя руками.

Преодолев смущение, с вызывающим видом, подбоченившись, выходит вперед Джузеппина.

— Ну и что ж, что дом взорван, это ведь не общественное здание, фельдфебель, это частная собственность...

— А тебе что за дело? — сухо спрашивает фельдфебель.

— То есть как это «что за дело?» — возмущенно восклицает Джузеппина. — Он ведь взорван с моего согласия.

— Это еще зачем? — фельдфебель слегка растерян.

— Очень просто, дом-то ведь мой! А со своей собственностью что хочу, то и делаю...

— Ах, вон оно что! А разрешение у вас было? — Фельдфебель обижен, однако добавляет отеческим тоном: — Я доволен, что строится дорога, уж мы-то знаем, как трудно добираться до вашего села... Но не так все это надо делать, не так...

— Это он взорвал дом! — неожиданно выкрикивает Аджео, указывая на Кьякьеру.— Вы меня с ним перепутали, фельдфебель, ведь мы близнецы! Его, его вяжите!

— Ах ты Иуда проклятый! — Кьякьера в ярости бросается на Аджео, который готовится дать ему отпор.

— Арестуйте и этого, — приказывает фельдфебель. Карабинеры втаскивают Кьякьеру в машину и остаются охранять обоих связанных братьев. Фельдфебель вновь оборачивается к рабочим и, точно извиняясь, говорит: — Вы уж на меня не обижайтесь, но кое-кого мне придется захватить... Ты, и ты, и ты, и ты, да еще ты, — произносит он, указывая на Гульельмо, Паскуале, Карломаньо, Донато, Антонио.

— Они-то и есть главари, вы сразу угадали, фельдфебель! — подобострастно говорит Аджео, в то время как карабинеры усаживают в машину остальных. Но его лесть не имеет успеха.

— Молчи, ты! — презрительно бросает ему фельдфебель.

Лоренцо, тщетно старавшийся попасться на глаза фельдфебелю, спрашивает:

— А я?!

Но фельдфебель отодвигает его в сторону. — Не вертись под ногами! — ворчит он.

Теперь женщины выступают вперед и неожиданно оказываются на первом плане. Джузеппина растроганно смотрит на Кьякьеру, а Анджела печально произносит: «Паскуà!» — Джип трогается с места, и Паскуале с улыбкой говорит ей: «Не беспокойся, Анджела...». Ирене глядит на отца, Филомена — на Антонио, Джинетта — на Гульельмо.

Издали, из селения, ветер доносит голос глашатая: «Женщины! В лавке Таренци получен жаве-е-е-ль...»

СЕЛЕНЬЕ БЕЗ МУЖЧИН

Прошло два дня после ареста рабочих. Кажется, что на улицах Кьяравалле встречаются одни лишь женщины. Голос невидимого глашатая медленно замирает вдали: «Женщины! В лавке Таренци получена партия трески-и!»

Несколько женщин сидят на камнях в начале дороги и смотрят на двух карабинеров, оставленных в карауле. Один из них устало прохаживается взад и вперед внизу, под площадкой, другой, не менее утомленный, шагает в глубине.

Среди женщин мы видим Ирене, с которой о чем-то совещаются Джузеппина, Анджела и Филомена.

— Ступай, Ирене, и будь начеку,— говорят они ей.

На балконах, в окнах, на крышах — повсюду женщины. Кажется, будто в селенье не осталось ни одного мужчины. Громко разносится меланхолический голос глашатая; протяжно и заунывно выводит он последнюю гласную: «Треска-а-а!»

Выше всего в селенье — окно, выходящее на балкон в доме мэра. Армида, супруга мэра, с явным неодобрением смотрит на улицу. Мэр расхаживает по комнате. Он бледен, подавлен, под глазами у него синяки.

— Сколько напрасных усилий! — жалуется Армида. — Только одна я знаю, каких трудов стоило мне собрать эти четыре голоса, которых тебе не хватало!..

Мэр продолжает ходить по комнате.

— Но что-то мне надо было сделать...— горестно разводит он руками.

— Взгляни, только взгляни, что ты натворил!.. Весело, нечего сказать!

Армида подталкивает его к балкону. Дон Луиджи открывает окно, смотрит. Услышав протестующие голоса женщин, поспешно захлопывает окно.

Супруги смотрят друг на друга. Армида покачивает головой, словно желая сказать: «Теперь видишь, что я была права!»

ПРИЯТНОЕ С ПОЛЕЗНЫМ

Ирене сидит на камне у обочины дороги, в двух шагах от ближайшего карабинера. Неподалеку неподвижно и бесстрастно, как индианки, сидят Джузеппина, Анджела и остальные. Карабинер остановился и разговаривает с Ирене.

— У вас в деревне есть дорога? — спрашивает девушка.

— Есть... Но мы должны еще покрыть ее асфальтом!

— А когда вы это сделаете?

— Почем я знаю? Ведь я карабинер.

— А машины у вас проходят?

— Даже американские! — отвечает он. — А теперь отойди, мне не разрешается разговаривать!

— А у нас никто никогда не проезжает... Вот мы и строим дорогу... Когда мы ее закончим, у вас будет хорошая казарма, прямо здесь... в селенье... тогда вам не надо будет добираться сюда каждый раз... Мне очень нравятся карабинеры!..

Он зажигает сигарету, напускает на себя вид бывалого мужчины и улыбается девушке.

Ирене мигом использует благоприятную ситуацию.

— Куда отвезли наших людей? Их будут судить?

— Мы всегда все узнаем последними.

Ирене не знает, о чем бы еще расспросить. Она встала и теперь прохаживается взад и вперед рядом с карабинером. Другой карабинер, увидев, что его товарищ разговаривает с девушкой, идет им навстречу.

— Сколько получает карабинер? — спрашивает Ирене.

— Я ведь уже сказал тебе, что мне нельзя разговаривать! Уйдешь ты наконец?

— А у тебя есть невеста?

— Да.

— Ах, ты мог бы мне сразу сказать, что есть! — разочарованно и недовольно восклицает Ирене, но тут же успокаивается и уже другим тоном спрашивает: — А у твоего приятеля есть девушка?

— Нет.

— Смотри, оказывается он блондин! — восхищенно восклицает она. Приблизился другой карабинер. Ирене нарочито небрежно и в то же время с грустью говорит:

— Когда работаешь, все здесь выглядит гораздо красивее... Люди поют...

— Разве и женщины работают? — спрашивает блондин. Он гораздо общительнее своего товарища.

— Что, хочешь посмотреть, как мы работаем? — Ирене быстро переходит от пустой болтовни к цели своей миссии: — Ну позволь, ведь мы ничего плохого не делаем... — при этом она заискивающе заглядывает ему в глаза и слегка подталкивает локтем. — Ну позволь же!..

Блондин покорен чарами Ирене. Он понимает, что, выполнив ее просьбу, сможет на этом кое-что выиграть.

Колеблясь, он говорит товарищу:

— Я бы, пожалуй, разрешил женщинам...

— Без фельдфебеля нельзя, — отвечает другой карабинер.

С сожалением в голосе блондин говорит Ирене:

— Нельзя... без разрешения нельзя...

Ирене горестно всплескивает руками, давая этим понять ожидающим ее женщинам, что она потерпела поражение.

СВЕРТОК ДЖУДИТТЫ

Дверь, ведущая в убогий дом Федерико, полуоткрыта; внутри, в единственной комнате, где и едят и спят, находится Джудитта. Она стоит рядом с Федерико у стола и перекладывает в чемодан, который он держит, продукты для арестованных, принесенные ею.

Джудитта встревожена, она все время пугливо озирается. Федерико смущен: ему неприятно, что девушка видит нищенскую обстановку его жилища.

— Я убежала тайком... воспользовалась тем, что в этот час на улице никого не встретишь, — говорит Джудитта.

Наступает короткое молчание. Потом Федерико порывисто берет ее за руку и говорит:

— Смотри же, смотри, Джудитта... вот как я живу...

— Да я совсем не за этим пришла...

— Нет, уж лучше посмотри...

Федерико останавливается, смотрит на нее, отпускает ее руку, потом шепчет: — Видишь? Как же я могу думать о...

— Но что же мне делать? — в отчаянии восклицает Джудитта. — Что же я, по-твоему, должна просить прощения за то, что не бедна? — она еле удерживается, чтоб не заплакать. — Я пойду... — бормочет она наконец. — Мне надо идти...

— Завтра я вернусь, — говорит Федерико. — Спасибо тебе...

— Я буду тебя ждать! — шепчет она, открывая дверь, и с этими словами убегает. Взволнованный Федерико машинально захлопывает чемодан.

Проходящая по улице Ирене видит, как из дома Федерико выходит Джудитта. Ирене опечалена.

АНЬЕЗЕ ВОЗВРАЩАЕТСЯ, РОЗА УЕЗЖАЕТ

Таясь и прижимаясь к стенам домов, бежит Джудитта, она быстро пересекает площадь, где стоят Роза с чемоданом в руке, ее мать, Филомена, Джинетта, Джузеппина, Анджела и еще несколько женщин.

— Надо ее отправить, пока нет отца, — вздыхает Филомена, — Анита давно уже писала из Рима, что для нее есть хорошее место... Что мне остается делать?..

Роза грустна, она ищет кого-то глазами.

Подъезжает «дилижанс» Джулио, в нем Аньезе. Вы помните ее? Это жена Гульельмо, недавно уехавшая с детьми. Джинетта бросается к матери. Аньезе плачет и крепко обнимает дочь. Джинетта тоже плачет. Стоящие вокруг женщины растроганы. К Аньезе подходит Джузеппина и дружески похлопывает ее по плечу.

— Где они сейчас? — спрашивает Аньезе.

— Их отправили в Понтичелли, — отвечает Джузеппина, — но мы их вызволим! Пойдем с нами!

— Да, чтоб еще больше напортить! Если бы он меня послушался, и для вас было бы лучше... Пойдем, Джинè! — сердито прибавляет Аньезе и уходит с дочерью.

Джулио ожидает седоков, отправляющихся на станцию. Женщины прощаются с Розой и уходят. Филомена усаживается в «дилижанс»: она хочет проводить дочь. Неожиданно Роза оживляется: на велосипеде мчится Лоренцо. Девушка бросается ему навстречу.

— Он ее не заслуживает... бездельник этакий... — говорит будущий свекор Розы будущей теще Лоренцо.

Роза и Лоренцо отходят к краю дороги. Лоренцо ведет велосипед, Роза идет рядом.

— Я уже думала, что ты не хочешь проститься со мною... — говорит она.

— Я задержался, — отвечает он уклончиво. Роза бросает на него испытующий взгляд.

— Мне жаль уезжать! — вздыхает она. — Но эти месяцы быстро пройдут. Я скоплю немного денег и вернусь...

Лоренцо останавливается, опускает взгляд и бормочет:

— Розинè... я боюсь... ты меня, пожалуй, бросишь... в Риме ты найдешь себе кого-нибудь получше...

— Но я только тебя люблю...

Роза больше не может сдерживаться и заливается слезами.

— В Риме много всяких... — начинает Лоренцо, потом неожиданно восклицает:

— Проклятье!.. Хоть бы и мне выбраться в Рим!..

Плачущая Роза сразу замолкает, вытирает глаза.

— Когда тебя возьмут в солдаты, — говорит она, загораясь надеждой, — ты можешь попроситься в Рим?

— Поехали! А то опоздаем! — кричит Джулио.

Роза и Лоренцо, удрученные, направляются к «дилижансу».

Девушка тихо плачет, кулаками вытирает слезы. Лоренцо тоже опечален. Он утешает ее·

— Не плачь... Не надо...

Они подошли к «дилижансу», их стесняет присутствие посторонних.

— Поехали, Роза! — говорит Филомена.

— Ну, до свиданья, — говорит Лоренцо, помогая Розе усесться. Она шепчет ему:

— Забудь ее, ту, другую!..

Лоренцо вздрагивает. Он ничего не отвечает. «Дилижанс» трогается. Роза оборачивается, смотрит на Лоренцо, кивает ему головой, едва сдерживая слезы. Потом уже издали кричит ему:

— Пиши мне, Лорѐ!

НЕТ СЧАСТЬЯ У ЛОРЕНЦО

Мы видим, как при совершенно других обстоятельствах другая женщина тоже кивает головой.

Это Сузанна, жена Давиде.

Она сидит в халатике на своей кровати, и возле нее стоит Лоренцо. Все двери открыты, словно для того, чтобы подчеркнуть, что в этой встрече нет ничего предосудительного. Поза Лоренцо довольно непринужденна. Он говорит с горечью:

— Только женщинам я и нужен, а когда дело идет о серьезных делах, меня никто не замечает... Даже арестовать меня не захотели!

— А тебе обязательно нужно, чтоб тебя арестовали? — посмеивается Сузанна.

— Ты не можешь меня понять!

— Да нет же, я тебя понимаю... — вздыхает Сузанна. И начинает ластиться к нему, как кошка. Ее рука скользит по его руке, все выше и выше, к плечу.

— Я никакой пользы не приношу... — продолжает Лоренцо. — И с тобой тоже... думаешь, это хорошо? Роза уехать не успела, а я уж здесь!

Сузанна в ответ шепчет: — Поступай, как я... старайся ни о чем не думать...

В эту минуту неожиданно входит Аньезе. Оба безуспешно пытаются принять невинный вид. Аньезе не удивлена, ей только неприятно, что она должна притворяться, будто ничего не замечает.

— Извини, Сузанна... Я ищу Давиде...

— Пожалуйста, милая Аньезе, заходи. Вот и этот бедный юноша... пришел узнать об арестованных... — Сузанна изо всех сил старается преодолеть смущение и торопливо продолжает: — Давиде нет дома. Он с детьми на лужайке... Когда он приезжает, они всегда туда отправляются.

— Спасибо, я тороплюсь, — прерывает излияния Сузанны Аньезе и уходит.

— Пойду и я, — говорит Лоренцо.

„ЛИШИМ ЕГО ГОЛОСОВ"

Армида, жена дона Солинаса, запыхавшись, пробегает через просторную приемную мэрии.

Она приближается к двери в кабинет мэра, и до нее, а вместе с тем и до нас доносится голос Филомены:

— Вы не имеете права отказывать...

— Вы должны вызволить их!.. — слышен голос Джузеппины.

— Вместе с доном Ремиджо!.. — предлагает жена Донато.

Армида открывает дверь и видит сидящего за столом мэра, а перед ним тесно обступивших его женщин.

— Если ты не поедешь, никаких крестиков тебе в следующий раз не будет! — кричит разъяренная Анджела.

— Крестики? Какие крестики? — изумляется мэр.

— А те самые, что мы поставили, чтоб избрать тебя мэром, — поясняет Джузеппина.

— Да, да, ты нам лучше скажи, куда ты девал эти конверты? — говорит Филомена. — Раз уж мы здесь, может, сразу и вычеркнем твое имя?

— Не для того мы тебя избрали, чтоб ты арестовал наших мужей,— возбужденно говорит Анджела.

— А ты чего вмешиваешься? — не в силах удержаться мэр. — Ты по возрасту вообще еще не голосовала!

— Нет, но зато в следующий раз... я поставлю крестик за двоих! За себя и за него! — и она показывает на свой живот.

— Нам только жаль твою жену, — говорит Джузеппина.

— Меня вы не должны жалеть... — вмешивается Армида, входя в комнату и закрывая за собой дверь. Все оборачиваются, а мэр, окончательно сраженный и уничтоженный, встает из-за стола. — Если ты не отправишься в Понтичелли, я тоже не стану за тебя голосовать!..

С улицы доносится голос глашатая: «Пастухи спустились с гор и спрашивают, кому нужно удобрять поля!»

ДАВИДЕ ЗНАЕТ, ЧТО ДЕЛАТЬ

Причудливо изогнутые оливковые деревья с легкими серебристыми кронами и купы цветущего дрока окаймляют спускающуюся по склону горы лужайку. Здесь — излюбленное место отдыха Давиде, когда он приезжает в Кьяравалле. Далеко внизу виднеются подернутые легкой дымкой голубые и зеленые поля. Время от времени под ними плывут черные клубы дыма от медленно проходящего по мосту поезда.

Давиде, лежа на траве, играет на губной гармонике; неподалеку, взобравшись на невысокое дерево, резвятся дети. Аньезе сидит возле Давиде.

— А нельзя ли нанять для них адвоката? — спрашивает она. — Ты ведь лучше всех знаешь, как тут нужно поступить.

— Скажи Гульельмо, чтоб он все отрицал... надо всегда все отрицать; отрицание — лучший адвокат: никогда не ошибается и ничего не стоит... — изрекает Давиде, время от времени извлекая одинокую ноту из своего инструмента.

— Как ты думаешь, это серьезно? — в тревоге спрашивает Аньезе.

— Как знать, по-всякому может обернуться...

Аньезе мгновение колеблется, потом решается:

— Давиде, а что если б ты поговорил с фельдфебелем?.. Все-таки ты с ним как-то связан...

— Лучше. чтоб меня с ним не видели... — задумчиво говорит Да-

виде. И вдруг с горечью спрашивает: — Да и вообще стоит ли так волноваться из-за жены или мужа?!

— Но ведь есть же дети... Как они будут без отца?

— Да, это так... Я ведь и женился-то, чтобы детей иметь... — Давиде грустно качает головой. Затем, бросив на нее испытующий взгляд:— Сузанна была дома?

— Нет, я ее не видела... — говорит Аньезе, опуская глаза. Потом возвращается к прерванному разговору: — Ты ведь друг Гульельмо... Не мог же ты забыть, как он выручил тебя в тот раз... Поговори же с фельдфебелем!

Слышен шум женских голосов. Оба оборачиваются и видят большую группу куда-то спешащих женщин.

ОСВОБОЖДЕНИЕ

Утро следующего дня. Идет мелкий весенний дождик.

Маленький автомобиль мэрии блестит от дождя. Возле него — мэр, священник и старый учитель. Они направляются в долину. Через некоторое время по дороге проезжает на велосипеде Давиде, накрывшись с головой плащом. Он тоже едет в долину.

Прошел еще день или два. Весна в полном разгаре. По дороге поднимается джип. Он переполнен людьми: здесь фельдфебель, два карабинера и все арестованные.

На балконе стоят с довольным видом мэр, учитель Даль Пра и священник. Внизу на площади толпится народ: жены и друзья освобожденных. Среди них и Давиде. Он приветствует фельдфебеля и довольно ухмыляется, как человек, сделавший доброе дело. Тут же и глашатай, который по этому случаю решил устроить себе праздник.

Встреча между арестованными и народом — радостное зрелище. Правда, все проходит довольно чинно. Лица у всех счастливые, хотя и немного усталые, особенно у женщин.

Паскуале пробирается к Анджеле, обнимает ее.

— Смотри, поосторожнее в этой давке... пойдем, пойдем...

— Знаешь, Паскуа?.. Этой ночью он шевелился... как будто чувствовал, что ты должен вернуться... — И Анджела начинает беззвучно плакать, хотя сейчас уже к этому нет никакой причины.

Кьякьера высвобождается из объятий облепивших его племянников и подходит к Джузеппине.

— Хорошо спится в моем доме? — спрашивает он.

— Да-а... — начинает она и тут же спрашивает: — А вы как будете сегодня? Где спать ляжете?

— Не беспокойтесь... Я могу чудно и в саду поспать... Вечером хорошенько напьюсь, а там... приткнусь где-нибудь...

— Как дети? — это все, о чем Гульельмо спрашивает у Аньезе.

— Дети здоровы, — так же скупо отвечает она. Создается впечатление, будто им не о чем больше говорить. Аньезе с Джинеттой уходят, а Гульельмо вместе с другими освобожденными направляется в мэрию вслед за фельдфебелем. Друзья окликают его, здороваются с ним, но он проходит мимо, едва отвечая.

Спустя немного времени мы видим фельдфебеля за стаканчиком вина в мэрии, здесь же священник, учитель и мэр. Фельдфебель собирается уходить.

— Ну вот и все в порядке,— вздыхает он.— Так-то, пожалуй, лучше. Но раз уже начали строить эту дорогу... надо бы ее закончить, — продолжает фельдфебель.

— Разумеется, надо бы!.. — вздыхает мэр.

— Так поднатужьтесь, — настаивает фельдфебель. — И нам, бедным карабинерам, легче будет.

Они прощаются. Священник и учитель тоже уходят.

Мэр остается один. У него растерянный и смущенный вид. Наконец он подходит к двери, открывает ее, снаружи на скамье сидят недавние арестанты. Они неуклюже поднимаются с места.

— Ведь с вами там не плохо обращались? — спрашивает мэр.

— Нет, господин мэр, — торопливо отвечает Карломаньо, — напротив! Каждый день кормили!

— Ну это еще терпимо, — вздыхает мэр. Он смотрит на рабочих, потом говорит: — Я не хотел вам зла... я ведь всех вас хорошо знаю... Но вы сами меня вынудили!

Он поворачивается и направляется к балкону. Рабочие идут вслед за мэром и останавливаются в нескольких шагах от него.

ДОРОГА ИМЕНИ СОЛИНАСА

С балкона рабочие и мэр наблюдают за отъездом карабинеров. Улучив удобный момент, Гульельмо обращается к Кьякьере, поглядывая при этом на мэра:

— Надо бы окрестить нашу дорогу...

— Правильно, — говорит Кьякьера, — у нас до сих пор не было времени подумать об этом...

— Нужно найти подходящее название, — говорит Карломаньо.

— Дорога Гарибальди, — предлагает Антонио.

— Все площади носят имя Гарибальди, — замечает Кьякьера. — Нет, нужно дать ей такое имя, которое было бы только у нас.

Мэр начинает внимательнее прислушиваться к разговору. Гульельмо продолжает:

— Я считаю, дороге следует присвоить имя кого-нибудь из здешних...

— Живого или умершего? — спрашивает Кьякьера, догадываясь, куда клонит Гульельмо.

— Живого, — отвечает Гульельмо. Он обращается к мэру: — Я бы, дон Луиджи, назвал дорогу вашим именем...

— Но сперва ее надо закончить, — говорит Кьякьера. Все к нему оборачиваются. — Если вы, дон Солинас, отправитесь теперь в Рим, вы, пожалуй, скорее чего-нибудь добьетесь. Ведь половину дороги мы уже построили! Не могут же они опять отказать!

ГУЛЬЕЛЬМО И АНЬЕЗЕ ТЕРЗАЮТ ДРУГ ДРУГА

Поздний вечер. Селенье веселится и ликует. То тут, то там раздаются звуки аккордеона.

Музыка и шум голосов врываются в дом Гульельмо. Он сидит у стола и в ожидании, пока Аньезе подаст ему обед, откусывает по кусочкам хлеб. На столе один прибор. Аньезе стоит у очага спиной к мужу и раздувает огонь. Время от времени она украдкой поглядывает на Гульельмо и вдруг замечает, что он вытаскивает из кармана бутылку вина и робким движением ставит ее на стол.

Аньезе набрасывается на мужа:

— Это еще что за бутылка?

— Но я как раз хотел тебе рассказать, что мэр едет в Рим, чтоб добиться денег... что мы закончим дорогу! Я хотел отпраздновать эту новость, — в сердцах говорит Гульельмо.

Аньезе не отвечает, она все еще стоит, склонившись над очагом, по-

том резко оборачивается и заламывает руки: — Гульé, ты совсем, как ребенок, всему веришь, а мы живем, как нищие...

— Только ты одна не веришь в эту дорогу! А ведь теперь уже твердо можно сказать, что она будет... И деньги будут... — неуверенно продолжает он.

Аньезе снимает с огня кастрюлю, подходит к Гульельмо, наливает ему суп в тарелку и печально говорит:

— Я устала, Гульè... Я больше не могу... уезжаю. Ты только и делаешь, что обещаешь... А теперь еще зачем-то вино принес!..

— Но как же мне тебе еще сказать... — с отчаянием восклицает он, разводя руками. — Проклятие!..

— Я хотела бы тебе помочь... Но что мне делать, если я не могу больше верить?.. И потом... мне нужно уехать... — Аньезе огорчена, что не может, не умеет найти путь к сближению с мужем...

— Ну ладно, ешь, ешь, а то остынет, — говорит она.

Но Гульельмо отодвигает и тарелку и бутылку.

— Ну что же, тогда поезжай... поезжай завтра, — говорит он с тоской.

АНДЖЕЛА ЕЩЕ СИЛЬНЕЕ ЛЮБИТ ПАСКУАЛЕ

Паскуале и Анджела живут на чердаке; лестница из их комнаты ведет прямо на крышу. И сюда к ним проникает веселье, царящее в селенье.

Паскуале стоит в лохани и моется. Он разговаривает с Анджелой, которая нам не видна.

— Самое неприятное в тюрьме, что никогда нельзя помыться... — он поднимает голову, чтобы посмотреть, где Анджела.— Анджела, как только прибудут деньги из Рима, знаешь, что я тебе куплю? Мыло, оно так пенится... я видел в одной газете... Тебе нравится, Анджелúна? — Но так как жена ему не отвечает, он начинает беспокоиться: — Анджелúна, Анджелúна, где ты?

Анджелина с трудом спускается по лестнице.

— Я здесь... Ходила взять для тебя несколько помидоров из ящика, — говорит она, покачиваясь от усталости. Паскуале в ужасе: — Подожди, я помогу тебе! — и он выскакивает из лохани. Он, верно, совершенно голый, потому что Анджелика закрывает глаза руками:

— Ты с ума сошел? Закройся, на, держи... — она хватает простыню, и бросает ему. Через мгновение Паскуале, завернутый в простыню, протягивает ей руку:

— Я эту лестницу на днях расколю и швырну в огонь!

Анджела нежно обнимает мужа. Потом смотрит на него и застенчиво говорит:

— Паскуа, знаешь, когда ты был в тюрьме...

— Да?..

— Я поняла, что если б ты даже тридцать лет просидел, я бы все равно тебя ждала... — Она на мгновение задумывается, потом продолжает: — Когда я вышла за тебя замуж, я любила тебя, но теперь — гораздо больше. — Она снова умолкает и говорит, показывая на свой живот: — Может, это оттого, что...

Паскуале ухом приникает к животу жены.

— Дай мне послушать... Он шевелится! — взволнованно восклицает он. Потом Паскуале поднимается и озабоченно говорит: — Он ведь такой слабенький... тебе надо быть осторожной, Анджелúна. Ты не должна больше работать на дороге...

— Что ты, Паскуа!

— Да, тебе нельзя больше заниматься тяжелой работой.

Подавляя зевок, он садится к столу. Голова его клонится все ниже и ниже. Он очень устал и его одолевает сон.

— Я буду осторожна... Но работу бросить я никак не могу, — умоляюще говорит она. Затем, после паузы: — Когда придут деньги, знаешь, что я сделаю? Куплю готовое приданое. — Она снова замолкает, потом другим тоном:—Знаешь, теперь детей больше не свивают! Мне акушерка сказала...

— Но тогда ножки будут кривые, — устало бормочет Паскуале, которого все больше клонит ко сну.

— Ну тебя, ничего ты не понимаешь!

— М-м-м, — мычит Паскуале, совсем засыпая.

Анджела подходит к нему, нежно треплет его по волосам, как мать, убаюкивающая ребенка.

„ВОТ УЖ ГОД, КАК Я ЖДУ ТЕБЯ...“

Скоро ночь. Джудитта Таренци в тревожном ожидании выглядывает украдкой из окна на улицу. Снизу все еще доносятся голоса, изредка пение — это пьяный Кьякьера фальшиво напевает: «Не смейтесь надо мной, мадонна Кьяра!» Слышны звуки шагов. Джудитта смотрит вниз и слышит:

— Доброй ночи, Федерико!

— Доброй ночи, Карломаньо!

Джудитта видит молодого учителя. Он стоит неподалеку, бросает взгляд на занавески, за которыми она прячется, и отходит.

Джудитта оглядывается, потом быстро и тихо выскальзывает из комнаты, закрывая за собой дверь. Выйдя в коридор, она замирает: снаружи доносится голос Таренци:

— Ладно... Так и сделаем... Нет, синьор барон, заплатить и умереть всегда успеешь... В ответ раздается невнятный шепот и снова голос Таренци: — Вы что ж, не доверяете Америго Таренци?

Джудитта смотрит вниз: она видит отца, он прощается с бароном Яковьелло. Джудитта колеблется, потом быстро принимает дерзкое решение: запирает дверь на ключ, сбегает по лестнице, прячется в нише, как раз в ту минуту, когда ее отец входит в дом. Таренци проходит мимо, не заметив дочери. Джудитта ждет, пока он поднимается наверх, потом осторожно приоткрывает дверь на улицу. В стороне, в тени — учитель.

— Открой калитку... жди меня за домом у двери склада...

Джудитта исчезает. Учитель тоже.

Таренци стоит у двери в комнату Джудитты. Он зовет:

— Джудитта! Джудитта! — Молчание. — Ты спишь? — спрашивает Таренци. — Спит, — отвечает он сам себе и уходит.

Прижавшись к стене склада, в темноте стоит учитель. Рядом с ним появляется Джудитта в халатике, с накинутой на плечи шалью. В руке у нее свеча. Учитель тушит свечу. — Твой отец! — говорит он тихо. Она быстрым движением вталкивает его в склад.

— Федерико... — слышен ее страстный шепот. Федерико слегка дрожит.

— Джудитта... — также страстно отвечает он.

Джудитта прижимается к нему. Они еще не целуются. Она говорит:

— Наконец-то ты меня так назвал...

Он целует ее.

— Вот уж год, как я тебя жду... — шепчет Джудитта.

Они целуются в темноте, в тесном складе, среди бочонков с вином и оливковым маслом, среди колбас, подвешенных к потолку, и ящиков

с макаронами... А в окошечко заглядывает луна, и до них доносятся бессвязные слова песни, которую поет Кьякьера где-то далеко, в селенье.

КЬЯКЬЕРА ПЕРЕХОДИТ В НАСТУПЛЕНИЕ

Кьякьера, в шапке набекрень, красный и сильно захмелевший, резко распахивает дверь своего дома, отталкивая при этом Джузеппину, которая отперла ему.

Шатаясь, стоит он посреди комнаты. Джузеппина осталась у двери и смотрит на него. В руках у нее — наполовину разорванный пакет, который Кьякьера, входя, сунул ей. Из пакета выглядывают рваные носки.

— Уходите,— говорит Джузеппина,— я же сказала, что выстираю вам их... довольно... идите, вы мне детей разбудите...

— Покажи мне мой дом! — Кьякьера со смелостью выпившего человека впервые обращается к ней на «ты». — Джузеппи́... я понравился бы тебе в двадцать лет?.. Кьякьера показывает на свою фотографию, висящую в углу: он снят в морской форме. Потом с грустной пьяной улыбкой: — Джузеппи́... я думал только о тебе, пока сидел в тюрьме... — Он пытается приблизиться к ней.

— Оставьте меня, я закричу...

— Джузеппи́... — повторяет он, тяжело дыша и протягивая к ней руки. Но Джузеппине удается уклониться. Она выталкивает его и захлопывает дверь. Затем закладывает ее щеколдой. Стоит, прислонившись к двери, порывисто дыша. Из-за двери доносится плаксивый голос Кьякьеры:

— Джузеппи́... — Пауза. — Но где же ты была двадцать лет назад? Почему я тебя раньше не встретил?

Джузеппина молчит. Печально раскрывает она пакет с грязным бельем Кьякьеры и не может удержаться от грустной улыбки при виде рваного носка, похожего на сито. Она вздыхает, в это время снова раздается голос Кьякьеры:

— Ты вышла б за меня замуж, когда мне было двадцать лет?

— Не говорите об этом, Кья... не говорите... вы приводите меня в отчаяние!

— Ты хочешь, чтоб я ушел? — слышен из-за двери голос Кьякьеры. Потом наступает тишина. Вещи Кьякьеры разбросаны кругом — тут и грязное белье, и старая шляпа, и ветхий пиджак, и пара сапог, и ящичек с инструментами лудильщика. Джузеппина прибирает вещи. На комоде стоит фотография, где она снята в наряде невесты. Джузеппина прикладывает ее к фотографии Кьякьеры, качает головой. Голос Кьякьеры:

— Откройте на минутку... Дайте мне гитару, и я уйду. — Кьякьера не без умысла перешел на «вы».

Джузеппина в нерешительности. Она вновь чувствует прилив нежности к нему.

— Вот... — говорит она, снимая гитару со стены. Она подходит к двери, рука ее уже на щеколде...

— Я не могу разговаривать, когда у меня перед носом дверь, — говорит Кьякьера.

Но Джузеппина уже поборола себя. Две слезинки медленно скатываются по ее щекам.

— Не могу я открыть, Кьякьера, не могу... вы сами знаете, что не могу.— Пауза; затем она подходит к окну, открывает его. — Возьмите гитару...

Кьякьера, подавленный, принимает гитару. Джузеппина отходит от окна, опускается на стул. Она очень, очень одинока...

Слышны шаги удаляющегося Кьякьеры. Он напевает, аккомпанируя себе на гитаре. Джузеппина всхлипывает, она тихо плачет, облокотясь на стол.

— Кто тут был, мама? — слышен голос старшего мальчика. — Почему ты не идешь спать?

— Хорошо, хорошо, мама сейчас идет... спи... спите...

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ЛОРЕНЦО НА РАСПУТЬЕ

Та же ночь, когда Кьякьера совершил неудачное вторжение в собственный дом. Небольшой лесок возле мужского монастыря. Из селенья сюда еще доносится шум, пение, отдельные голоса, но все это понемногу затихает.

В гуще леса, позади залитого ночным светом куста, на траве — Лоренцо и Сузанна. Лоренцо пытается встать, но Сузанна удерживает его за руку и тянет обратно.

— Ты уже хочешь уходить?.. — жалобно произносит она.

— Я же сказал тебе... У меня дело... — Лоренцо высвобождается из ее объятий. Он уже на ногах, но еще не уходит, ждет ее. Сузанна также поднимается. Вид у нее томный.

— Так поздно? — спрашивает она. И, чтоб задержать юношу еще немного, вытаскивает из бокового карманчика его куртки гребенку и начинает приводить в порядок свои волосы; потом снова спрашивает его: — Так поздно у тебя дела?

— Да, я не могу тебе объяснить, но это — серьезное дело, — нетерпеливо отвечает Лоренцо и собирается уходить. Сузанна в растерянности кладет гребенку к себе в карман. Она тянется к Лоренцо, останавливает его, обнимает обеими руками, целует. Лоренцо прижимает ее к себе. Сузанна с грустью говорит: — Ты переменился!

— Может, ты и права, — говорит Лоренцо, — пожалуй, я и в самом деле не такой, как прежде...

— Мне ты и такой нравишься, — печально признается Сузанна, снова прижимаясь к нему. Он не отталкивает ее, но остается равнодушным к ее ласкам. — А быть может, ты мне даже больше нравишься... ты становишься мужчиной...

— Пора уж... — ласково говорит Лоренцо. И другим тоном: — И потом хочешь-не хочешь, чем-то заняться надо... Не вором же стать...

Это, возможно, случайный намек. Но Сузанна с грустью отвечает:

— Но и Давиде не собирался быть... контрабандистом...

Она вздыхает, качает головой, отпускает Лоренцо, который делает несколько шагов, потом с виноватым видом оборачивается к ней. Они стоят: он спиной к одному дереву, она — к другому, и разговаривают.

— Может быть, я в этом виновата, — продолжает Сузанна, — мне слишком многого хотелось...—она опускает глаза, потом снова поднимает их и смотрит на Лоренцо: — А теперь ступай, ступай... но прежде подойди сюда... на минутку... — Лоренцо подходит к ней, и они целуются.

Из селенья, с площади, доносится бой часов. Два удара. И теперь сама Сузанна почти по-матерински торопит его:

— Тебе пора идти... Ступай...

Лоренцо высвобождается из ее объятий и убегает. Сузанна смотрит ему вслед, она снова расчесывает волосы гребенкой, которую Лоренцо забыл.

ЧЕТВЕРО ЗАГОВОРЩИКОВ

Часом позже мы снова видим Лоренцо. Он без куртки, изрядно разгоряченный. Лоренцо работает.

С ним его неразлучные друзья и оруженосцы — Мариано, Этторе и в сотне метров — Аздрубале, едва различимый при свете луны. В то время как его приятели работают в напряженном темпе, Аздрубале ничего не делает — он стоит на страже у поворота дороги.

Сперва трудно разобрать, что они делают. У обочины дороги навалена куча камней. Этторе, как заправский каменотес, сидит у этой груды и долотом обтесывает камни. Затем он передает их Мариано и Лоренцо, которые укладывают камни рядышком на земле. Лоренцо руководит работой. Он очень важен, горд и доволен собой. В отличие от Мариано, работающего довольно небрежно, Лоренцо всей душой отдается делу.

Они разговаривают шепотом, как заговорщики.

— По тому, как кладут камни, можно узнать мастера своего дела, — заявляет Лоренцо. — Смотри, как я делаю... — хвастливо обращается он к Мариано. — Два месяца назад я и молотка не умел правильно держать...

Лоренцо аккуратно и легко ударяет молотком по камням и ловко прилаживает их друг к другу.

— А я? — ищет одобрения Этторе.

— Мне хотелось бы стать старшим мастером на каком-нибудь предприятии в Риме, — говорит Лоренцо.

— Ты что же, виделся с ней? — через некоторое время спрашивает Мариано у Лоренцо.

— М-м-м, — неопределенно мычит Лоренцо.

— И что ж она говорит?

— Она без ума от меня, — хвастается Лоренцо.

Снова наступает молчание.

— Хороши бы мы были, если б не светила луна, — все так же шепотом говорит Мариано.

— Почему? — спрашивает Этторе.

— Потому что пришлось бы работать в темноте... А так нам хорошо видны камни, — поясняет Лоренцо.

— Антонио говорит, что у камней есть жилы, как у людей. Где это он их увидел? — сомневается Мариано.

— Да вот же, смотри, — и Лоренцо нежно проводит ногтем по камню; очевидно, он подсмотрел, как это делает Антонио.

— Да это просто грязь, — упорствует Мариано.

— Даже на луне и то есть жилы, смотри, — говорит Лоренцо.

— Это реки, я как-то в газете читал, — вмешивается Этторе.

— Если там есть реки, — продолжает Мариано, — то, быть может, и мосты имеются...

— А как же, и парапеты тоже...— подтрунивает над ним Лоренцо.

— И каменщики, — подхватывает Этторе.

— И военная служба, — заключает Лоренцо.

Короткая пауза. Подходит Аздрубале.

— Мне надоело стоять на страже, — говорит он.

— Иди, иди, — встревоженно шепчет Лоренцо, — нельзя, чтоб нас застали врасплох.

— До утра они ничего не должны знать, — говорит Этторе.

— Если что-нибудь увидишь — свистни! — добавляет Мариано.

Помрачневший Аздрубале послушно возвращается на свой пост у перекрестка.

ВОЗМОЖНО, ЭТО И ПАРАПЕТ!

Прошел час или около того. Мариано, Лоренцо и Этторе, все трое рядышком, на коленях трудятся над завершением своего «сомнительного сооружения». Возможно, это и парапет.

— Ты никогда не устаешь? — спрашивает Мариано, восторженно и в то же время завистливо поглядывая на неутомимого Лоренцо.

— Если уж я начну уставать, — бахвалится Лоренцо, — тогда пиши пропало...

Молчание.

— Что ты думаешь делать с деньгами, которые мэр привезет нам из Рима? — спрашивает Лоренцо у Мариано.

— Оплачу ими проезд в Америку... Я попрошу дядю Джованни, чтоб он вызвал меня, — отвечает Мариано.

— Как это? — охлаждает его пыл Этторе, — теми деньгами, что мы получим...

— Разве мы не работали, как другие? — возражает Мариано.

— Нам заплатят, как ученикам, — говорит Этторе, — меньше, чем женщинам...

— При чем тут плата! — заявляет Лоренцо. — Ведь это доставляет нам удовольствие... Это совсем другое дело...

У него такой решительный тон, что остальные не отваживаются с ним спорить.

— Если использовать камни, которые имеются у нас в Кьяравалле, — говорит Мариано, — можно целый город построить...

— Кто ж в больших городах еще строит из камня?.. Теперь употребляют кирпич, железобетон...

— И мрамор, — добавляет Этторе.

Воцаряется молчание. Его прерывает Мариано: парня вдруг охватило сильнейшее любопытство.

— Но, в конце концов... у тебя что-нибудь с ней было?

— Есть вещи, о которых не говорят! — важно отвечает Лоренцо.

— Почему же ты раньше мне все рассказывал? — настаивает Мариано. Лоренцо не отвечает.

ТАЙНО ПОСТРОЕННЫЙ ПАРАПЕТ ГОТОВ

Стенка сухой кладки почти закончена. Лоренцо весь в поту, руки ободраны, рубашка изорвана. У остальных вид не лучше.

Лоренцо отошел на несколько шагов и, как художник, любуется своим творением. Потом снова подходит, разглядывает парапет, считает камни, нежно прикасается к ним...

— Его не свалить, хоть из пушки пали! — восклицает он в восторге. — Лучше Колизея!..

— А если он все же развалится? — спрашивает Мариано.

— Я сделал его, как учил Антонио... один камень вдоль, другой — поперек... все плотно пригнаны... — Лоренцо еще раз оглядывается. — Бери кисточку, пойдем, — обращается он к Этторе.

И вот он не спеша выводит известкой: «Дар призывников 1935 года рождения жителям Кьяравалле».

ТОРЖЕСТВО ЛОРЕНЦО

Следующий день — воскресенье. Звонят колокола в церкви и в монастыре.

Рабочие, одетые кто празднично, кто буднично, но почти все с ин-

струментами в руках, стоят немного ниже того места, где начинались работы по сооружению дороги. Они столпились у парапета и любуются им. Расфранченный Лоренцо упивается вместе с друзьями заслуженным триумфом. Рабочие выражают восторг, дружески похлопывая юношей по плечу.

Большая надпись — «Дар призывников 1935 года рождения» — резко выделяется. Замечательный парапет соорудили парни!

— За вами угощение! — говорит Карломаньо.

— Да ты уж теперь мастер, Лоренцо! — произносит Кьякьера.

— И все это за одну ночь?! — не перестает удивляться Гульельмо.

Один Антонио ничего не говорит. Тщетно старается Лоренцо выведать его мнение; Антонио издает только нечленораздельные звуки, и нельзя понять, означают они одобрение или порицание.

— Если б ты мне сказал, — говорит добряк Паскуале, — я бы тоже помог...

— А я бы разве не помог? — подхватывает кто-то.

— А ну вас! — отмахивается Лоренцо. — Мы же бесплатно работали...

Отдельной группой стоят женщины, и Лоренцо, лукаво подмигивая в их сторону, добавляет: — Мы же холостяки, а вас ночью жены ждут...

Этот не очень дипломатичный намек заставляет Гульельмо опустить глаза, он тут же подумал об Аньезе. Анджела подходит к Паскуале и шепчет ему:

— Паскуà! Мне так чего-то хочется... просто не могу терпеть...

— Чего тебе хочется?

— Творога...

— Где ж я тебе найду творог?

— У брата Квинтино, — отвечает Анджела,

— Хорошо, пойду посмотрю, — говорит Паскуале и подымается вверх по дороге в поисках монаха.

Он проходит мимо рабочих, которые трудятся за поворотом. Трамбовки часто ударяют по земле. Рабочие делятся мечтами и надеждами.

— Мэр уже в третий раз едет в город за деньгами, — говорит Донато.

— Интересно, как выглядит целый миллион, — задумчиво говорит Карломаньо.

— Обыкновенный кусок бумаги, — с легким чувством превосходства отвечает Донато, побывавший в Америке.

Они замолчали. Каждый погружен в свои мечты...

ПАРАПЕТ ОБВАЛИЛСЯ

Приближается «дилижанс». Он подпрыгивает на злополучном участке дороги, не доезжая парапета Лоренцо. Джулио идет пешком, подгоняя лошадь, еле передвигающую ноги: подъем трудный, а о дороге и говорить не приходится.

В «дилижансе» сидит молодой еще человек, лет тридцати, которого здесь никто не знает. У него приятное, живое лицо. Возле приезжего большой чемодан.

Ноги лошади вязнут в наваленном на дороге песке, а одно из колес повозки слишком сильно надавливает на камни парапета. Лошадь бьет копытами. Джулио кричит. И вдруг от резкого толчка повозки земля начинает оседать, парапет покачивается, сперва отделяется один камень, за ним — другой...

И стенка летит вниз, почва на краю дороги начинает оползать, камни и песок обрушиваются на повозку, лошадь и находящихся на этом уча-

стке людей. Повозка опрокидывается, приезжий вылетает из нее, чемодан его раскрывается, и из него вываливаются отрезы сукна, которые мгновенно покрываются слоем земли и пыли.

Резким движением лошадь высвобождается из узды, обрывает постромки и убегает.

На дороге слышны крики ужаса. Земля продолжает оседать, нескольких человек из тех, кто любовался парапетом, обвал сбивает с ног, других, неожиданно настигнув, увлекает за собой. Из-за тучи пыли показывается голова приезжего. — Я ранен! Сюда... Помогите... — стонет он; Джузеппина, Кьякьера и Анджела, кажется, совсем засыпаны землей.

ОБВАЛ-СВОДНИК

— Кьякьера, берегись! — кричит Джузеппина, видя как огромная глыба земли готова обрушиться на него. Но Кьякьера, вместо того чтобы уклониться, бежит к Джузеппине, хватает ее в объятия и пытается оттащить подальше от опасного места. Он не успевает, и оба, окутанные облаком пыли, скатываются вниз под гору.

Анджела упала и остается лежать неподвижно. Паскуале с творогом в руках в ужасе бежит к ней, поднимает ее.

После первых мгновений растерянности Лоренцо обрел дар речи. Он бежит к повозке и с помощью Аздрубале и Этторе пытается втащить ее на дорогу, в то время как его отец кинулся догонять лошадь.

Никто не беспокоится о Джузеппине и Кьякьере; однако их это нисколько не огорчает.

Скользя все глубже и глубже, они скатываются в какую-то яму... Не выпуская друг друга из объятий, они плашмя растянулись в ней. Сыпучий песок нежно, как тихий дождик, струится, но они его даже не замечают.

Джузеппина смущенно смеется. Кьякьера говорит дрожащим голосом:

— Я хотел попросить у вас прощения... за вчерашнее, забудьте об этом...

На этот раз Джузеппина сама переходит на «ты»:

— Тебе не следует пить... Если не будешь больше пить, то и разные мысли в голову не полезут...

Но она говорит это очень ласково и не делает никаких попыток высвободиться из его объятий... Кьякьера ничего не отвечает, он только смотрит на нее, крепче прижимает к себе и вдруг начинает целовать... Джузеппина не противится, их объятие делается еще более тесным, а песчаный дождь все сыплется и сыплется на них, словно благословение природы...

Между тем испуганный Лоренцо бежит к Паскуале, который сердито стоит в стороне, в то время как Филомена приводит в сознание Анджелу. Лоренцо помогает Филомене, а Паскуале, увидев, что Анджела жива и здорова, в ярости набрасывается на нее:

— Проклятье! — кричит он, — не смей мне говорить...

— Будет тебе! Чего ты накинулся на нее? — вмешивается Лоренцо.

— Говорил ей: «Не смей приходить на дорогу!», а она хоть бы что... упряма, как ослица, — ворчит встревоженный Паскуале, а Анджела, поднявшись с земли, только отряхивается от пыли, и, отламывая кусочки творога, молча ест.

— Это моя вина, а не ее... — бормочет Лоренцо, надеясь снискать прощение.

Не глядя на Анджелу, Паскуале говорит: — Идем домой, Анджели...

Лоренцо переносит свои заботы на приезжего. Он помогает Ирене

поднять его на ноги: — Вы не ушиблись? — В ответ раздаются лишь невнятные стоны. Лоренцо, Ирене и Аздрубале осторожно ведут приезжего.

ЗАСЛУЖЕННОЕ НАКАЗАНИЕ

Джулио поймал своего жеребца и ведет его в поводу.

— Ну, ничего, ничего... Ты испугался, бедняга?.. — Эти ласковые слова, обращенные к лошади, перемежаются угрозами: — Если я только узнаю, кто это натворил...

В это время незадачливый Мариано, отряхиваясь, появляется на свет божий и злорадно говорит Лоренцо:

— Я же предупреждал тебя, что он развалится!

Только это и нужно было, чтобы смутные подозрения Джулио подтвердились, и его огромные кулаки готовы найти себе применение. Он окидывает сына грозным взглядом.

Рослый здоровяк Лоренцо, охваченный паническим ужасом, удирает, как набедокуривший ребенок. А Джулио, вооружившись кнутом, преследует его; спотыкаясь, бежит он в гору, но все больше отстает от сына.

С горы медленно, размеренным шагом спускается Давиде. Лицо его непроницаемо. Руки, опущенные вдоль тела, угрожающе сжаты в кулаки. Давиде неумолимо приближается, и взгляд его гипнотизирует Лоренцо.

Парень, оказавшись меж двух огней, замедляет бег, потом почти совсем останавливается; Джулио настигает его и наносит первый удар. Лоренцо сгибается под тяжестью заслуженного наказания, он прикрывает лицо руками, но не оказывает сопротивления и не уклоняется от ударов, которые градом обрушиваются на него.

Одновременно с ударами на него сыплются проклятия и упреки: — Хорошо еще, что в солдаты идешь! Там тебе вправят мозги! — кричит Джулио.

В это время подходит Давиде, он вырывает Лоренцо из рук разъяренного Джулио, который, продолжая браниться, идет к оставленной внизу лошади.

РЕЧЬ ИДЕТ О ГРЕБЕНКЕ

Давиде и Лоренцо сидят рядом. Юноша бледен, волосы его растрепаны, он машинально приглаживает их пятерней, в то время как другой рукой безуспешно ищет гребенку в заднем кармане брюк.

Давиде пристально смотрит на него. Затем вытаскивает из кармана гребенку.

— Ты не ее ищешь? На, причешись, — сухо говорит он. Лоренцо остолбенел. Он застывает с протянутой рукой, а Давиде тем же тоном добавляет: — Это ведь твоя, не так ли?.. Причешись же! Я ведь для этого тебе ее подарил!

Лоренцо еще больше бледнеет, он не знает, что делать с гребенкой. Потом, в полной растерянности, причесывается.

Давиде некоторое время молчит, глядя в сторону. Затем обращается к юноше:

— Лорè, ты никогда в тюрьме не сидел?

— Я?.. — с трудом находит в себе силы пробормотать Лоренцо и изменившимся голосом заканчивает: — Меня карабинеры не захотели взять...

— Я не мальчишка,— коротко отрезает Давиде. Он очень бледен, и лицо его необычайно строго. — Я мужчина, у меня жена и дети... Я несколько раз сидел в тюрьме... но каждый раз по пустяковым делам... —

Он снова замолкает. Потом с угрозой смотрит на Лоренцо: — Но недолго сесть и на всю жизнь... достаточно одной минуты...

Лоренцо замер. Он не знает, куда девать руки, опускает глаза. Давиде тяжело вздыхает, отводит от него взгляд. С болью говорит:

— Если я сяду... в тюрьму... кто позаботится о моих детях?.. они же не виноваты... — он задумчиво качает головой: — Мне приходится часто отлучаться из дому, оставлять жену... люди болтают...

— М-м-м, — только и может произнести Лоренцо. Он не смеет ни поднять глаз, ни двинуться с места.

— А мне, — продолжает Давиде, глядя на него в упор, — мне не нравится, когда люди болтают.

Давиде поднимается, проходит несколько шагов и останавливается:

— Ну, ладно, прощай...

Он снова делает движение, чтобы уйти, снова останавливается и оборачивается:

— Да,— говорит он доверительно, приблизившись к юноше, который тяжело поднялся и стоит, глубоко пристыженный, — если тебе станут рассказывать, что у моей жены немного лицо распухло — не придавай этому значения... Она ударилась скулой о дверь... но это пройдет...

Теперь Давиде окончательно уходит. Он подносит ко рту свою губную гармонику, извлекая из нее по обыкновению все ту же неясную мелодию.

ПОСТРОИМ ЗАНОВО ПАРАПЕТ

Парни очищают дорогу и время от времени бросают взгляд на остатки парапета.

— Всю ночь мы провозились с ним, — бормочет Лоренцо, теперь самый несчастный человек на свете. — И нам казалось...

— Ни на что мы не способны, — добавляет Аздрубале.

Но вдруг за их спиной раздается голос Антонио.

— Да нет же... — говорит он, — для вас это даже совсем неплохо было сделано...

— Ты это серьезно говоришь, Антò? — робко спрашивает Лоренцо.

— Конечно, серьезно. Но нужно многое знать... ведь ремесло — это искусство.

И Антонио в сопровождении почтительно смотрящих на него парней приближается к остаткам парапета.

— Сухая кладка стен — древнее искусство... То, что сделали вы, — очень красиво... но только снаружи, как яблоко, изнутри подточенное червем.

Юноши кивают головой. Антонио применяет свой грубоватый педагогический прием.

— Где здесь червь? Где он, Лоре́?

— Червь... — конфузится Лоренцо.

— Я тебе объясню, — говорит Антонио. — Здесь даже не один червь. Здесь, по крайней мере, два. Первый червь — фундамент.

— Но мы ведь сделали фундамент, — говорит Мариано.

— Законы ремесла предписывают, чтобы фундамент составлял треть высоты, — неумолимо продолжает Антонио; он снимает пиджак, скатывает его и кладет на траву.—Эта стенка имеет в вышину метр пятьдесят. Сколько же надо вырыть, Лорѐ?

— Полметра, — отвечает Лоренцо.

— Вот именно, а вы вырыли на десять сантиметров меньше..

— Тебе все хотелось поскорей! — Мариано пользуется случаем попрекнуть Лоренцо.

— Но есть ведь и второй червь, Мариа́!— обрывает его Антонио.
— Второй?.. — в недоумении спрашивает Мариано.
— Второй червь — в том, как вы укладывали камни.
— Мы укладывали так, как ты это всегда делаешь!.. — пытается возразить Лоренцо.
— По камням можно читать, как по газете, сынок... если ты умеешь по ним читать, они тебе сами скажут, как их надо укладывать... — говоря так, он нежно трогает камни. — Но достаточно только один положить неправильно... один, понимаешь? — и все летит к чертям... Вот так, — и легким, точно рассчитанным пинком Антонио опрокидывает остаток того, что ночью доставляло им столько радости.
— Одним пинком!.. — шепчет потрясенный Этторе.
Юноши понурились и растерянно покачивают головами.
В голосе Антонио появляются веселые нотки, когда он поворачивается к парням и, глядя на них, говорит:
— Есть у вас охота работать?
— Пожалуй, — бормочет Лоренцо.
— Сегодня же! — предлагает Антонио.
— Пожалуй... — повторяет Лоренцо, но уже совсем другим тоном, полным надежды.
— Ну, тогда давайте... как я... снимайте куртки! — распоряжается Антонио. Прихватив молоток, он начинает заново возводить стенку.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

МЭР ВОЗВРАЩАЕТСЯ

Наступило лето, жаркое южное лето. Недостроенная еще часть дороги, покрытая пылью и высушенная солнцем, напоминает скорее Африку, чем Италию. Яркие солнечные лучи освещают небольшой автомобиль, принадлежащий мэрии; он стоит у подножия горы, где дорога еще не приведена в порядок. Чуть слышно доносятся голоса рабочих, звуки песни, ритмичные удары трамбовки. Таренци и мэр прохаживаются взад и вперед на некотором расстоянии от машины.
Дон Ремиджо предпочел остаться внутри машины, он обмахивается носовым платком. За рулем — шофер. Оба прислушиваются к разговору дона Луиджи и Таренци.
— Ты все хитришь со мной,— говорит мэр.
— Если ты мне заплатишь, это все равно что им заплатить, — настаивает Таренци. — Я отдам тебе под расписку тетрадки, где записаны их долги.
— Но деньги-то я получил не для оплаты долгов торговцам, а чтоб выдать жалованье рабочим.
Священник открыл дверцу машины и кратчайшим путем направляется к рабочим. Между тем Таренци продолжает:
— Если ты отдашь им деньги в руки, мне их клещами у них не вытащить!
— А я должен действовать по закону, иначе карабинеры на этот раз арестуют меня самого...

ЧЕТЫРЕ МИЛЛИОНА

Дон Ремиджо стоит, вытирая платком разгоряченную шею, и беседует с окружившими его рабочими. Одни из них слушают, облокотившись на свои трамбовки, другие — держа инструмент в руках, некоторые — сидя у обочины дороги.

— Бюджет этого года был уже утвержден...— говорит дон Ремиджо.— Нам пришлось потрудиться, бороться против всех...

— Короче говоря,— перебивает его один из рабочих,— сколько они дали?

— Четыре миллиона, дети мои, они бы и больше дали, но ведь есть еще много других дорог в Италии, которые надо привести в порядок, затем — пенсии, старики, чиновники, слепые, разрушения, причиненные войной.

Дон Ремиджо продолжает говорить, но после того, как он назвал цифру, никто его больше не слушает. Слышится только тихое бормотанье, как на исповеди. Гульельмо шевелит губами, смотря в пространство. Кьякьера считает по пальцам, уставившись взглядом в небо. Антонио выводит палкой какие-то цифры на земле. Паскуале говорит:

— Четыре миллиона, то есть четыре тысячи билетов по тысяче... Это немало!

...ИХ НИ НА ЧТО НЕ ХВАТАЕТ

Несколько дней спустя через окошечко кассы мэрии выдается жалованье рабочим. Лоренцо получает деньги.

— Как же так! Там было четыре миллиона! — восклицает он. — А мне выдали всего тринадцать тысяч!

Америго Таренци прибивает у дверей своей лавки объявление: *«Кредит предоставляется только тем, кто уплатил долги»*.

Гульельмо и Джинетта, прислонившись к стене, производят расчеты. Отец собирается положить деньги в задний карман брюк, но Джинетта, показывая на передний карман, говорит:

— Здесь надежнее, папа.

— Здесь ли, там ли...— произносит Гульельмо, глядя при этом на лавку Америго Таренци.

— Теперь уж можно написать маме, чтоб она вернулась? — спрашивает Джинетта.

— Еще нет!

Паскуале и Анджела сидят на улице. Они разложили свои деньги на земле и печально глядят на них. Время от времени они посматривают в сторону, где находится мануфактурная лавка Марты Таренци. Она, как и ее братья, стоит у дверей с тетрадкой в руках.

Кьякьера и Джузеппина стоят на углу улицы возле своего дома.

— Возьми-ка ты их себе...— говорит Кьякьера, протягивая деньги.

— Почему? — спрашивает Джузеппина.

— Иначе я...— начинает Кьякьера, оглядываясь на винный погребок Вальтера Таренци (который собственной персоной стоит у дверей в ожидании посетителей).

Карломаньо и его четыре дочери идут по улице. Все пятеро зажали в руках по пачке денег. Затем они останавливаются, и каждая из дочерей кладет в руки отца свою пачку. — Сколько они весят? — интересуются девушки. — Мало... мало...— отвечает Карломаньо.

ЭТО — СЕРЬЕЗНОЕ ДЕЛО

Учитель Федерико и его отец Донато также стоят перед лавкой Таренци. Донато приготовился войти в лавку, чтобы расплатиться с долгом, но сын останавливает его, говоря:

— Я сам пойду, отец.

Он входит в лавку. С Таренци они не здороваются. Джудитта — за

прилавком. Молодые люди улыбаются друг другу, а Таренци, стоя в дверях, искоса посматривает на них. Когда Федерико кончает рассчитываться, он входит и, стараясь быть приветливым, говорит юноше: — Ведь я тебя не прогонял. Если хочешь, можешь вернуться.— Потом, обращаясь к дочери: — Не обязательно ему весь долг платить... Пусть оставит себе немного денег...

Федерико, неожиданно осмелев, говорит: — Я пришел не только рассчитаться... но и попросить у вас руки вашей дочери.

На лице Таренци изумление. Джудитта и Федерико в тревоге смотрят на него. Таренци приходит в себя и хохочет: — Благодарю вас за то, что вы меня рассмешили. Мне это очень полезно...

Федерико бледнеет: — Это серьезное дело...

Таренци обрывает его: — Мужа для своей дочери я сам найду!

— Подумайте хорошенько, Таренци... Предупреждаю вас, это — серьезное дело! — говорит молодой учитель.

Разговор прерывается появлением Гульельмо и Джинетты.

Федерико уходит. Таренци вновь занимает свой пост у дверей, разглядывая прохожих

В ОСТАТКЕ 720 ЛИР

В мануфактурной лавке Марты Таренци. Владелица вычеркивает долг Паскуале и Анджелы и возвращает молодоженам 720 лир. Они печально берут деньги с прилавка.

— Видели эти простыни? — спрашивает Марта, улыбаясь.

— В другой раз... в другой раз...— отвечает Паскуале.

ДОЛГИ ПОГАШАЮТСЯ

Погашается и долг Антонио. Мы видим его лицо крупным планом, оно становится грустным. Один за другим вычеркиваются старые счета — погашаются долги строителей дороги.

ГУЛЬЕЛЬМО ЗНАЕТ, ЧТО ДЕЛАТЬ

Рабочие получили деньги и могли хотя бы погасить старые долги. А как же крестьяне? Кто заплатит им за их землю, по которой прошла дорога? Никто. У мэрии нет для этого средств. И вот почему многие крестьяне из чувства протеста забрасывают землей и камнями участки дороги. Зачинщик этого — брат Кьякьеры, Аджео. Он вместе с членами семьи лихорадочно приводит в прежний вид свой участок. Примо, работая, спрашивает у отца:

— Но зачем это, отец?

— Тем заплатили, а нам кто заплатит? — кричит Аджео.

Во главе другой группы — барон Яковьелло. Он говорит:

— До этого места они дошли, здесь они и остановятся.

Из селенья поспешно спускается большая толпа рабочих под водительством Кьякьеры.

Увидев их, владельцы участков прекращают работу. Толпа рабочих, подойдя к дороге, тоже останавливается. Молча, как враги, смотрят они друг на друга. Затем Кьякьера хватает камень и швыряет его в брата. Разыгрывается настоящая битва между крестьянами и рабочими. Драка могла бы иметь весьма тяжелые последствия, если бы в самый разгар ее не появился Гульельмо. Ему удается успокоить рабочих: крестьяне правы. Им тоже обязаны платить... Не против них надо бороться...

— Но что же нам делать? — спрашивает Кьякьера. — Ведь власти больше денег не дадут!..

— Все это я знаю,— решительно говорит Гульельмо. И снова на его лице появляется лукавое, хитрое выражение человека, что-то задумавшего.

ЧТО СЛУЧИЛОСЬ?

Прошло всего несколько часов. Группы женщин бегут по улицам и переулкам селенья с таким видом, будто случилось несчастье. Все бегут в одном направлении. Кажется, они охвачены паническим ужасом. Джузеппина смотрит на бегущих, стоя на пороге дома; минуту она колеблется, затем присоединяется к бегущим. Джинетта на бегу потеряла туфлю и отстала. Видим мы и Анджелу: она стоит у окна, кто-то позвал ее, и вот она уже бежит со всеми. Джудитта, занятая в лавке с покупателем, оставляет прилавок и подходит к двери узнать что случилось.

Группы женщин сбегаются к одному месту: к площади селения, на которой высится необитаемый средневековый замок.

СНОВА В ТЮРЬМЕ

Как фурии, вцепились женщины в решетки трех или четырех окон подземелья замка. Они кричат, шумят, обращаются с мольбой к тем, кто находится в подземелье. В глубине подземелья можно разглядеть почти всех мужчин, работавших на дороге. Гульельмо стоит, прислонившись к стене, Кьякьера сидит на земле. Карломаньо нервно расхаживает взад и вперед. Лоренцо и его приятели — Аздрубале, Мариано и Этторе — растянулись на земляном полу. Здесь же мы видим Донато, Антонио и еще десяток рабочих. Женщины у окон продолжают звать мужей, но те, точно сговорившись, молчат. Видно, что им не очень легко оставаться стойкими.

Сквозь решетку доносятся голоса то Анджелы, то Джузеппины, то Ирене, то Филомены.

— Вы все с ума сошли! — говорит Джузеппина.

— Паскуà, что это вам в голову взбрело! — кричит Анджела.

— Мы столько сделали, чтоб освободить вас в тот раз, а теперь вы сами в тюрьму забрались! — возмущается Филомена.

— Как раз сейчас, когда нам заплатили! — прибавляет Ирене.

— Нельзя же бросать работу на дороге! — продолжает Анджела. — На что это похоже!

— Если вы не выйдете, мы одни будем работать! — заключает Джузеппина.

Преодолев чувство стыдливости и боязнь себя скомпрометировать, сюда пришла и Джудитта. Она подходит к самому маленькому оконцу, у которого никого нет, и с мольбой в голосе обращается к рабочим:

— Федерико здесь? Где Федерико? — Но вопрос Джудитты также остается без ответа.

КЬЯРАВАЛЬЦЫ ОБЪЯВИЛИ ГОЛОДОВКУ

Федерико — в доме учителя Даль Пра. Старик сидит в кресле, он внезапно заболел. Он внимательно слушает, что рассказывает ему молодой учитель.

— Они решили не есть, пока мэрия не добьется денег для окончания дороги... Из-за этого они и заперлись там...

— Но чего они добьются таким путем?

— Да вы поймите, — говорит Федерико. — Ведь люди до отчаяния дошли.

— Отчаяние никогда ни до чего хорошего не доводило...— говорит старый учитель. — Всю свою жизнь я посвятил тому, чтобы научить их здраво мыслить... всю жизнь я выполнял свой долг, я всегда всех вас любил... когда не хватало тетрадей, перьев... пары башмаков... я всегда жертвовал всем... а теперь вот как меня отблагодарили!

В комнате возле старика сидит его старшая сестра Матильде. Она наклоняется к брату и ласково говорит ему:

— Но они же не против тебя выступают...

— А против кого же? — быстро спрашивает старик. — Значит, мне не удалось им объяснить... или, быть может, я сам чего-то не понял. Жизнь всегда прекрасна... и в доме бедняка, и в доме богача...

— Никто и не говорит, что жизнь отвратительна! — вставляет сестра.

— Но тогда чего ж они хотят? Пусть радуются тому, что могут увидеть... Я уже не увижу... С этого кресла я поднимусь лишь для того, чтоб лечь в постель и спокойно умереть... А они еще причиняют мне напоследок это горе!

В то время как старая Матильде продолжает успокаивать брата, Федерико, расстроенный словами учителя, смотрит из окна на дорогу, где теперь трудятся жены рабочих.

ЭТИМ ВЕЧЕРОМ ОНИ ВЕРНУТСЯ ДОМОЙ

Джузеппина, Анджела, Ирене с сестрами, Филомена — все с огромным воодушевлением работают на дороге. Вокруг них, словно охватив их кольцом, по склонам горы и на прилегающих к дороге полях группами стоят мужчины. Среди них мы видим и владельцев участков, тех самых, которые утром отбирали обратно свои клочки земли. Аджео с сыновьями и старый барон Яковьелло оказались впереди других. Теперь они стоят тихо, молча, у них не хватает духа помешать женщинам работать. А женщины тем временем уже довели дорогу до прежней ширины. Если хорошенько подумать, это можно считать первой победой рабочих, сидящих в подземелье.

Работая, женщины разговаривают о мужьях.

— Когда я вернусь, муж уже будет дома... я застану его за едой,— говорит Филомена.

— А моего я знаю, он может неделю прожить без пищи... Он рассказывал, что во время войны, в окопах, с ним такое бывало, — говорит мать Федерико.

— А я даже и не знаю: ест мой муж в Америке или нет! — говорит Джузеппина.

— Хватит с тебя, что ты знаешь, чем занят Кьякьера, — лукаво, но в то же время без желания обидеть, говорит Ирене.

— Я уверена, что Паскуале заставили,— говорит Анджела, — сам бы он туда не пошел... Как же я сегодня одна буду ночью?..

Их разговор прерывает появление «дилижанса» Джулио. Теперь все внимание женщин обращено на него. Они видят, что места заняты двумя женщинами и несколькими детьми. Кто бы это мог быть? Да ведь это Роза! Как она изменилась! Одета она уже не по-крестьянски: да что она, с ума сошла? Волосы у нее коротко острижены. Но кто же, кто другая?

— Боже мой, боже мой, что будет! — восклицает Джузеппина, указывая на другую женщину, сидящую рядом с Розой.— Она возвращается, а он снова в тюрьме!

АНЬЕЗЕ ВЕРНУЛАСЬ ВМЕСТЕ С РОЗОЙ

Роза пришла поздороваться с Антонио и Лоренцо. Девушка растерялась: она не знает, кого приветствовать первым — отца или жениха. Но после первых поцелуев и объятий отец уступает место молодым; Роза и Лоренцо остаются одни у окошка.

У другого окна, медленно, подобно тени, появляется вторая женщина: это Аньезе с двумя мальчиками. Взволнованный Гульельмо тоже дотянулся до окна и теперь сквозь решетку обнимает своих детей, совсем как арестант, давно не видевший близких. Панорама показывает нам перипетии двух разных диалогов: с одной стороны, между Розой и Лоренцо, с другой — между Гульельмо и Аньезе.

Раздается громкий стук в большую входную дверь подземелья, забаррикадированную железным брусом. По ту сторону двери на улице мы видим Федерико, с ним мэр, сторож Джакомелли и старый учитель. Пока мэр стучит, Федерико вдруг видит Джудитту. Спрятавшись в темном узком переулке, она делает ему знак, чтобы он подошел к ней. Дверь в подземелье открывается. Федерико говорит мэру:

— Вы идите, я останусь здесь на страже...

Вместе с мэром и старым учителем мы входим в подземелье. Все добродушно и почтительно их приветствуют. По всему видно, что против них рабочие ничего не имеют: протест их порожден безвыходным положением, в котором они очутились.

ОТСЮДА МЫ НЕ ВЫЙДЕМ

— Значит, согласны? — заканчивает свой разговор с рабочими в подземелье мэр Кьяравалле.

— Да, — отвечает ему Кьякьера, выступив вперед. — Но отсюда мы не выйдем, пока вы не выполните все то, о чем говорил господин учитель.

— Поймите же, — говорит учитель, — если вы выйдете, то поможете мне... а если останетесь здесь, восстановите против себя всех... и дона Ремиджо... он говорит, что голодовка — оскорбление бога...

— Если мы выйдем отсюда, все пойдет прахом, господин учитель, — вмешивается Гульельмо, — вы сможете выполнить ваш план, только если мы останемся здесь.

ТАМ, ВНИЗУ, ОНИ, ВЕРНО, ЕДЯТ

Другого мнения, чем дон Ремиджо, придерживается Америго Таренци. Он сомневается в том, что рабочие там, внизу, действительно голодают. Джудитта печально сидит с ним рядом, не прикасаясь к еде. Заметив это, отец обрушивается на нее:

— Ты и они там, внизу, вы все доведете меня до того, что я и сам есть перестану... У меня еда в горле застревает, как подумаешь, что они и вправду ничего не едят... Не сиди с таким видом! — и Таренци снова принимается за еду.

— Папа... я должна тебе что-то сказать...

— Понимаю... хочешь отнести им еду! Неси! Неси! Тогда хоть и я спокойно смогу поесть.

— Нет, папа, не то...

— Ну, тогда чего тебе, наконец, надо?

— Я и Федерико... нам теперь нужно пожениться...

Таренци отпускает ей звонкую пощечину.

— Я убью тебя, понимаешь, убью!..— он тяжело встает из-за стола.

Джудитта рыдает, закрыв лицо руками. Таренци смягчается, гладя ее по волосам. Он говорит:

— Скажи, что это неправда, ну же, скажи!..

Джудитта плачет. Таренци дает волю ярости: — Ты позволила этому нищему обмануть себя... Неужели ты не понимаешь, что он опозорил тебя, чтобы получить твое приданое...

— Это неправда, папа... он не такой... не такой, как те, за кого ты хотел выдать меня...

— Я всегда желал тебе только добра...

— Да, своими объявлениями в газетах... посылая мои фотографии из одной деревни в другую... будто я лошадь... кто больше даст...

— А он что тебе даст?.. Подземелье, чтобы умереть с голоду с ним и его дружками...

Таренци медленно, понурив голову, выходит из комнаты. Джудитта продолжает плакать.

ЕГО ДАЖЕ СИЛОЙ НЕ СДВИНЕШЬ

В доме Гульельмо царит молчание, грустное и тревожное. Аньезе сидит за столом, Джинетта убирает со стола, но оставляет полную тарелку с макаронами, очевидно, для Гульельмо. Эта одиноко стоящая тарелка еще больше подчеркивает атмосферу ожидания. Мальчики раздеваются, готовясь лечь спать. В углу мы видим Джузеппину и Анджелу; они пришли навестить Аньезе. Анджела прерывает молчание:— Я стараюсь думать о чем-нибудь другом... но как не вертись... а голова одним занята...

— Что бы ты делала на моем месте?.. Десять лет без мужа...— спрашивает Джузеппина.

— Умерла бы от тоски или нашла себе другого...

— Это только так говорится, — произносит Джузеппина, — а когда кто-нибудь так сделает, вы первые отвернетесь...

— Нет, Джузеппи́, я это могу понять, — впервые заговаривает Аньезе, преисполненная теплым чувством к подруге.

Джинетта некстати вмешивается в разговор:

— Я тоже... Мне Кьякьера очень нравится... он хоть и пьет, но такой добряк...

Аньезе, пытаясь исправить неловкость дочери, строго говорит ей:

— А ну-ка, отправляйся спать...

Джузеппина, чтобы скрыть свое замешательство, берет тарелку и накрывает ею макароны, предназначенные для Гульельмо.—От мух!— поясняет она. Анджела между тем встает и выходит на середину комнаты.

— Как хорошо пахнут макароны! Какую ты к ним сделала подливку? — спрашивает она с нескрываемым интересом.

— Это в моей деревне так готовят,— отвечает Аньезе. — Ешь, ешь... теперь уж...

Анджела не заставляет просить себя дважды. Присаживаясь к столу, она говорит: — Я только капельку, чтоб он там успокоился...— и показывает на свой живот.

Пока Анджела ест макароны, все молча́т и сочувственно погляды-вают на́ нее. Неожиданно она предлагает: — А что вы скажете, если я пойду туда и вытащу Паскуале? Быть может, за ним пойдут и остальные?

Аньезе смотрит на нее с грустной улыбкой, затем говорит:

— Гульельмо даже силой не сдвинешь с места...

ЭТО — СТАРОЕ ЗЛО

В подземелье глубокая ночь. Рабочие улеглись спать, кто — в одном углу, кто — в другом. Кто-то храпит, кто-то бормочет во сне. Видны одна или две светящиеся точки от зажженных сигарет. Паскуале не спит. Он следит за товарищами и ждет удобного момента, чтобы встать и отозваться на свист, раздающийся где-то поблизости от подземелья. Вот, кажется, наступил подходящий момент. Но нет, из таинственного мрака доносится шепот. Это голос Лоренцо:— Интересно, сколько дней потребовалось тем, что строили Кьяравалле?— Антонио, хотя он и лежит далеко от Лоренцо, все же услышал эти слова и отвечает:

— Века...

— Века, чтоб построить несколько домов?— спрашивает Аздрубале.

— Они ведь не все сразу строились... — отзывается Гульельмо со своего ложа.

— А как же?

— Первые наши предки построили замок... потом те, что появились после, воздвигли церковь... И так до наших дедов, которые выстроили здания мэрии, а между одной и другой постройками могли пройти столетия...

— Значит, и в древние времена в Кьяравалле не хватало денег на строительство?— продолжает спрашивать Лоренцо.

— Это — старое зло...

— Но тогда чего ж мы тут торчим?— взрывается Карломаньо.

— Нигде не сказано, что зло всегда должно оставаться злом,— отвечает Гульельмо.

Наступает тишина.

Это удобный момент для Паскуале. Он снимает башмаки и на цыпочках направляется к лестнице, ведущей в башню замка. Как раз в это время опять раздается продолжительный свист. Кьякьера, услышав шум, приподнимается и спрашивает у Паскуале:

— Куда ты идешь?

Опешивший Паскуале останавливается, потом неожиданно находит ответ:— Я по нужде...

А КТО-ТО ЕСТ ЗА ДВОИХ

Паскуале взбежал на башню. Вокруг — открытое небо, чистое и прозрачное, освещенное ослепительным сиянием луны. Вдруг кто-то руками закрывает Паскуале глаза. Он вздрагивает, отнимает руки и оборачивается. Перед ним Анджела. Она убегает от него с криком:— Лови меня!— Она бежит и громко смеется.

— Тише, тебя услышат!— останавливает ее Паскуале.

Анджела замирает, становится серьезной.

— Но как ты вошла?— спрашивает Паскуале, подходя к ней

— Весь день вы тут торчите, а не знаете, что есть еще одна дверь,— говорит Анджела, показывая ему на маленькую открытую дверцу.

— Как это ты рискнула свистеть!— восклицает Паскуале.

— А ты сразу узнал мой свист? — спрашивает Анджела.

— Что ж я, дурак?!

Анджела тянет его в угол, где стоит каменная скамья.

— Смотри, что я тебе принесла, — говорит она, показывая ему узелок.— Ты здорово проголодался?

— Понятно, проголодался,— ворчит искушаемый Паскуале.

— Ну так ешь!— Анджела разворачивает узелок и достает оттуда большой кусок хлеба и два помидора.

— Не могу,— отказывается Паскуале.

— Никто тебя ведь не видит!

Паскуале качает головой.

Он смотрит на помидоры, из груди его вырывается вздох, напоминающий стон, он говорит:— Я только понюхаю, с меня хватит одного запаха...

Анджела подносит ему помидор прямо к носу; Паскуале закрывает глаза и вдыхает запах помидора. Потом просит:— А теперь убери, спрячь...

Анджела удивленно поводит плечами, на ее лице сочувствие, но она послушно выполняет просьбу мужа.

Неожиданно ночное небо прорезают сверкающие снопы света. Оба приподнимаются, чтоб лучше видеть. Далеко в долине, очевидно, в каком-то селенье, праздник, и там в этот час пускают фейерверк. Оба молчат.

Анджеле явно чего-то хочется; она борется с собой, потом, показывая на узелок, несмело говорит: — Паскуа, ты не против, если я съем?

— Ну что ты, я рад...

— Сама не знаю, почему я все время хочу есть,— извиняющимся тоном произносит Анджела,— ты ведь знаешь, я всегда, как птичка, ела... Может, это потому, что теперь я должна есть за двоих...

— Ну и аппетит же у него!— шутливо восклицает Паскуале.

— А как же,— говорит Анджела,— ему же расти надо! Чем больше я буду есть, тем больше он вырастет...

ЖЕНЩИНЫ НЕ ОСТАНАВЛИВАЮТСЯ

Прошло два дня. Раннее утро. По улицам селенья небольшими группами проходят женщины. Нагруженные лопатами, кирками и корзинами, они направляются к дороге. Скоро они поровняются с окнами подземелья.

Они идут не торопясь, громко смеются и отпускают различные шутки по адресу мужей. Джузеппина для того, чтобы позлить Кьякьеру, начинает даже петь. Сидящие в подземелье не могут устоять перед соблазном — им очень хочется поздороваться и поговорить с женщинами. Они подзывают их, просят задержаться, а некоторые даже грозят расправиться с женами, если те не остановятся. Но женщины проходят мимо. Некоторые из них, например Анджела, охотно остановились бы, но другие тянут их за собой. Кьякьера отвечает Джузеппине песней, и ей очень хочется задержаться, но она выдерживает характер и удаляется вместе со всеми.

Гульельмо удалось дотянуться до окна; он надеется увидеть Аньезе, но ее нет.

ЛОРЕНЦО ИДЕТ В СОЛДАТЫ

Громкий резкий стук в дверь нарушает тишину подземелья. Это, очевидно, мэр. Гульельмо и Кьякьера спешат открыть. Однако вместо мэра у дверей стоит Джулио, старый Джулио — отец Лоренцо. В руках у него кнут. Джулио грозно приказывает Лоренцо уходить: дома карабинеры, они пришли забрать его, потому что он уже на четыре-пять дней опоздал явиться на призывной пункт. Сказав это, Джулио уходит.

Происходит прощание между молодыми парнями и стариками, которые несколько месяцев работали бок-о-бок на дороге, боролись за общее дело.

— Как раз сейчас, когда я начал кое-что понимать! Правда, Антонио?..— грустно говорит Лоренцо.

— Если вас определят в инженерные войска, какую-нибудь стенку вам, возможно, придется строить... так что ремесло пригодится,— говорит растроганный Антонио.

— Какие там инженерные... идите во флот... если теперь не поплаваете по морям, то когда же?..— слышится пронзительный голос Кьякьеры.

— Вот еще, так они забудут все, чему научились,— предостерегает Донато.

— А разве путешествуя нельзя научиться? Где ж я обучился всему, что знаю?— хвастает Кьякьера.

— А что ты такого знаешь? — восклицает Карломаньо.

— Как что?! Вы что ж, не слышали, как я пою по-французски? — балагурит Кьякьера,— и потом... да чего там говорить? Я уж вижу их в морской форме...

— А я за то, чтоб в пехоту... у них ноги, как у меня... Там хоть бегать научатся...— вставляет Карломаньо.

— Ну тогда отец после того, как я домой вернусь, заставит меня еще тащить «дилижанс» вместо лошади, — шутит Лоренцо.

— А я б хотел стать поваром,— говорит Этторе.

Пока все прощаются, Антонио берет под руку Лоренцо.

— По воскресеньям не гуляй с девчонками,— говорит он ему отеческим тоном,— Роза рассердится... Знаешь, сейчас в городе строят разными новыми способами... если ты только смотреть будешь, то и тогда многому научишься... Тридцать лет назад я именно так и научился работать с железобетоном...

СОВЕТ ЧЕТЫРЕХ

В доме старого учителя Даль Пра сидят мэр, Федерико и дон Ремиджо. Все четверо обсуждают план, который поможет им раздобыть средства для продолжения строительства дороги. Десяти миллионов хватит, если рабочие согласятся на оплату их труда в половинном размере, владельцы участков откажутся от возмещения убытков, а богачи захотят помочь беднякам, начав платить налоги, которые они никогда до сих пор не уплачивали. Барону Яковьелло придется, наконец, вернуть деньги за отторгнутый его родичами много лет назад участок, принадлежавший общине. Можно было бы также продать снегоочиститель, который уехавшие в Южную Америку жители Кьяравалле подарили селению: все равно ему грозит опасность заржаветь от бездействия. Затем повсюду, загрязняя улицы, бродит скот и представьте, сколько штрафов можно было бы собрать и, заодно, какую пользу извлечь, начав, наконец, бороться за соблюдение гигиены в Кьяравалле! Кроме того, можно было бы продать участок старого леса, принадлежащего общине. А различные сборы и подряды?..

Старый учитель, излагая свой план получения средств, объят энтузиазмом. Он даже поднялся сегодня с кресла и кажется совсем поправившимся.

В конце концов все четверо приходят к выводу, что миссию убедить жителей Кьяравалле должен взять на себя дон Ремиджо.

ДЖУДИТТА И ФЕДЕРИКО ЖЕНЯТСЯ

Дон Ремиджо с высокого амвона читает проповедь прихожанам. Простыми, скупыми словами призывает он жителей Кьяравалле помочь рабочим, сидящим в подземелье. Он говорит, что наступило время, когда богатые тоже должны приложить усилия к тому, чтобы строительство дороги было продолжено.

Барон Яковьелло и Таренци в явном замешательстве от слов дона Ремиджо. А мэр и старый учитель улыбаются и одобрительно кивают головами, выражая свое полное согласие со священником. Рядом с Таренци — Джудитта. Девушка все время смотрит в ту сторону, где стоит Федерико. Рядом с ним — Джузеппина, Анджела, Джинетта и Филомена. Джудитта и Федерико улыбаются друг другу, и не последнюю роль в их примирении играют добрые слова, которые священник произносит с амвона.

Когда дон Ремиджо заканчивает, все встают и собираются уходить. Но Джудитта вместо того, чтобы последовать за отцом, направляется к Федерико. Подойдя к нему, она берет его под руку. Народ расступается, пропуская молодую пару. Все перешептываются и смотрят на остолбеневшего Таренци. Но что может сделать отец Джудитты теперь, когда девушка окончательно скомпрометировала себя таким поступком? Кроме того, старый учитель крепко держит Таренци за локоть и не дает ему двинуться с места.

Молодая пара направляется к ризнице, подходит к дону Ремиджо. И в то время как народ в ожидании дальнейших событий теснится у дверей, Федерико и Джудитта заявляют священнику о своем намерении пожениться. Таренци побледнел от ярости, но вынужден сдержать себя, и, улыбаясь, принимает поздравления. Они сыплются на него со всех сторон. Первым поздравляет его старый учитель Даль Пра.

„Я ДОЛЖЕН УЙТИ“,— ГОВОРИТ ГУЛЬЕЛЬМО

Грегорио через окошечко сообщает рабочим, находящимся в подземелье, о том, что произошло в церкви. Все обрадованы и растроганы, и больше всех — Донато, отец Федерико. Кьякьера и другие поздравляют его. Все приходят в хорошее настроение, один Гульельмо, сидя в углу, остается печальным и задумчивым. Неожиданно он вскакивает к удивлению своих товарищей.

— Я должен уйти, должен,— говорит он и, открыв дверь, выбегает из подземелья. Несколько рабочих хотят последовать его примеру, но Кьякьера быстро бросается к двери и запирает ее.

ГУЛЬЕЛЬМО ПЛАЧЕТ

Гульельмо бежит из последних сил, пока не достигает своего дома. Он распахивает дверь: перед ним Аньезе и дети. Никто не произносит ни слова. В полном молчании Гульельмо входит в комнату, падает на один из стульев возле стола и судорожно всхлипывает, давая выход своему отчаянию. Потрясенная Аньезе бросается перед ним на колени, обнимает его, целует.

Джинетта быстро хватает маленьких за руки и выводит их из комнаты.

ГУЛЬЕЛЬМО ВОЗВРАЩАЕТСЯ

Прошло несколько часов. В эту чудесную летнюю ночь Джинетта привела двух своих братишек к площадке. Девушка показывает им дорогу.

— В один прекрасный день она соединит Кьяравалле с долиной, дойдет вон до тех огоньков, что видны отсюда. Все это сделал папа, и чтоб построить дорогу, он столько времени был далеко от мамы,— говорит Джинетта.

Услышав звуки шагов, девушка вздрагивает и оборачивается.

Это Гульельмо. Он возвращается в подземелье. Но на этот раз с ним Аньезе.

Гульельмо стучит в дверь. Но никто не откликается. Он открывает дверь и видит, что в подземелье никого нет. Аньезе и Гульельмо в недоумении смотрят друг на друга.

СМЕРТЬ ПРАВЕДНОГО ЧЕЛОВЕКА

Вскоре мы видим Гульельмо и Аньезе перед домом старого учителя. Тут же находятся все рабочие: кто за воротами, кто на ступеньках лестницы, кто в комнате старика. Помимо рабочих и их жен, здесь и Таренци, барон Яковьелло, мэр, Федерико, Джудитта, дон Ремиджо. Гульельмо с Аньезе поднялись наверх. Учитель и мэр рассказывают, что средства на окончание строительства дороги найдены. Благодарить за это надо Таренци, Яковьелло, дона Ремиджо. Итак, дорогу можно продолжать строить, нужно только, чтоб и рабочие пошли на жертвы — им придется согласиться на пониженную оплату.

Все согласны. Все счастливы. Старушка, сестра учителя, вежливо выпроваживает гостей:— Уже поздно, всем вам пора отдыхать.

Учитель остается наедине с сестрой. С лестницы, с улицы доносится песня рабочих. Лицо старика выражает глубокое волнение. Он прислушивается к песне. Сестра его закрывает дверь. Затем она подходит к брату и внезапно замечает, что улыбка застыла на его губах: старик умер!

ПОХОРОНЫ УЧИТЕЛЯ

Большая толпа кьяравальцев следует за гробом старого учителя. Гульельмо, Кьякьера, Антонио, Донато, Паскуале идут рядом. Они взволнованы. Вместе с учителем ушла и какая-то частица их самих: детство, первые уроки, бесконечные отеческие назидания, незлобивые порицания. Ушел человек, проживший честную и безупречную жизнь...

И вот на наших глазах происходит чудо. По мере того, как похоронная процессия продвигается вперед, лица людей все больше и больше светлеют, морщины сглаживаются, на людей точно нисходит согласие, которого долгие месяцы не знало Кьяравалле. Таренци смотрит на Федерико и Джудитту — и на его лице появляется добродушная улыбка. Джудитта и Федерико отвечают ему такой же улыбкой. Барон Яковьелло смотрит на Гульельмо и Аньезе; он потрясен выражением ясности и покоя, которое легло на их лица. Аджео с сыновьями прокладывает дорогу в толпе, пробираясь к Кьякьере, и пожимает ему руку; при этом он сам удивляется собственному смирению. Но Кьякьера улыбается брату, и тому не остается ничего другого, как тоже улыбнуться. Мы видим здесь и Давиде с Сузанной. Им удалось, наконец, преодолеть взаимную враждебность и недоверие.

Похоронная процессия с гробом старого учителя достигает кладбища, того самого кладбища, которое Кьякьера в свое время собирался перенести в другое место, чтобы не разрушать дома Джузеппины.

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

КЬЯРАВАЛЛЕ СОЕДИНИЛОСЬ С ДОЛИНОЙ

Грустный звон колоколов сменился веселым праздничным перезвоном, заполняющим всю долину.

Все жители Кьяравалле вышли на вьющуюся белой лентой дорогу. Но на этот раз люди собрались здесь не для работы. В этот торжествен-

ный день они катят вниз по дороге, где каждый камень вызывает в них столько воспоминаний, — все, что можно было найти подходящего на чердаках и в подвалах. Колеса от старых тачек, велосипедные шины и обручи стремительно катятся вниз, пущенные руками Антонио, Донато, Паскуале. Мужчины вдруг превратились в шаловливых детей, вроде ребятишек Гульельмо и Джузеппины, устроивших гонки на своих детских самокатах и самодельных тележках.

Дьявольский шум и оглушительный звон колоколов заглушают последние слова мэра Солинаса, которые он произносит перед тем, как торжественным жестом приоткрыть щит с названием дороги. Рука мэра слегка дрожит, когда он снимает покрывало (быть может, он вспомнил в эту минуту обещание Гульельмо?), и нашему взору открывается надпись: «Дорога имени Даль Пра, учителя начальной школы».

Раздаются шумные аплодисменты. Все подходят к мэру с поздравлениями. В числе других его поздравляют и два новых «почетных жителя» селенья — Гульельмо и Кьякьера. Они одеты по-праздничному — в черные стянутые в талии сюртуки, но с яркими цветами в петлицах.

Аплодисменты становятся еще более бурными, когда вдали показываются велосипедисты. Это — велосипедные гонки Аквавива-Кьяравалле. Толпа переносит свое внимание с дорожного указателя на молодых спортсменов, которые с трудом преодолевают подъем. Тяжелый удар постигает кьяравальцев: первым к финишу приходит юноша из Аквавивы, а Примо *, по иронии судьбы, оказывается вторым.

Со всех сторон раздаются крики, рукоплескания, а под конец даже пальба: это Аджео и барон Яковьелло развлекаются тем, что стреляют по подвешенным на шесте горшочкам с призами.

В веселый перезвон монастырских колоколов врывается сухой треск выстрелов, но молодой монах брат Квинтино не обращает на них внимания: он изо всех сил раскачивает колокол, и на его лице написана радость. Сквозь изящные резные зубцы средневековой башни проглядывает синее небо...

„ЕШЬ, КАРЛОМАНЬО“

Да и небо оказалось благосклонным в день торжественного открытия дороги. Это один из самых чудесных осенних дней, какие помнят кьяравальцы. И люди от всей души наслаждаются своим праздником. Народ решил отметить его, не запершись в своих домах, а всем вместе, сообща: ведь и сама дорога родилась благодаря общим усилиям!

На лужайке близ селенья, недалеко от того места, где когда-то стояла лачуга Джузеппины, выросло небольшое деревянное строение, окрашенное в голубой цвет. Над ним вьется веселый ароматный дымок. На домике — большая вывеска, как в настоящих деревенских кабачках: «Только у «моряка в горах» можно отведать макароны, приготовленные десятью способами». Но кто ж этот моряк? Очень скоро мы узнаем, что это Кьякьера. Вот он выходит вместе с Джузеппиной из домика. В руках у них по две глубокие тарелки, до верху наполненные дымящимися макаронами.

Вы хотите знать, куда они их несут? Для этого достаточно проследить за ними взглядом: они подходят к беседке, где уже собралась целая толпа зрителей. За столом сидят двое: Карломаньо и барон Яковьелло. Оба едят, возле них нагромождена гора пустых тарелок, которые Кьякьера и Джузеппина то и дело заменяют полными. Едва Карломаньо и барон опустошают одну тарелку, как тут же принимаются за другую. Паскуале, Донато и Антонио, стоя в толпе, надрывают глотки, подстре-

* Примо — первый (итал.).

кая Карломаньо есть быстрее. Барон и Карломаньо участвуют в чисто деревенском состязании: кто больше съест макарон.

Яковьелло ест спокойно, неторопливо, тщательно разжевывая пищу. А его худой, изможденный противник не ест, а глотает, давится, глаза его едва не вылезают из орбит. У Карломаньо, можно сказать, беспорядочный стиль, как у лошади, выбившейся из рыси, в то время как у барона — стиль самого настоящего рысака.

И действительно, Карломаньо, испустив тяжкий вздох, сдается. Он отставляет недоеденную тарелку. И сразу умолкают громкие крики его сторонников.

— Ешь, Карломаньо, ведь это — последняя!— старается подбодрить его Паскуале. Но Карломаньо, как говорят на жаргоне гонщиков, «сошел». Он делает слабую попытку снова взять в руки вилку и всунуть в рот еще немного макарон, но тщетно.

А барон Яковьелло, лишая его последней надежды, тянет к себе оставленную Карломаньо тарелку и доедает ее.

Карломаньо, как изумленный ребенок, во все глаза смотрит на рот и зубы, на неумолимые челюсти этого непревзойденного обжоры. Подобно вздоху, с его губ срывается: — Еще бы, у него ведь бо́льшая практика в еде!

АРМАНДА ТАНЦУЕТ

Неподалеку мы видим довольно примитивную танцевальную площадку, которую «Моряк» построил рядом с беседкой по образцу танцевальных площадок в пригородах Парижа.

Импровизированный оркестрик, в котором мы видим и Давиде с его губной гармоникой, заиграл вальс; мы слышим в нем уже знакомый всем нам мотив, который девушки и мужчины негромко напевали во время работы на дороге.

Лоренцо и Роза кружатся в вихре вальса; они веселы, счастливы, беспечны. Лоренцо в военной форме. Не считая ослепительной прически, он ничем не напоминает прежнего Лоренцо. Выглядит куда более зрелым и даже веселится как-то по-взрослому. Что-то говорит Розе, и она внимательно слушает его, вся светясь радостью. Быть может, он рассказывает ей о том, как скучно проводит в городе воскресенья вдали от нее, или, быть может, говорит ей о том, сколько месяцев и дней осталось ему до окончания срока службы. А возможно, рассказывает, что, когда ему дают в руки винтовку для упражнений, он хватает ее, как кирку, сжимает в руках, как лопату, и поднимает, как трамбовку. И Роза смеется, отбрасывая назад волосы: у нее снова длинные волосы, как это нравится Лоренцо.

Аздрубале, Этторе и Мариано тоже в форме. Они танцуют с младшими дочерьми Карломаньо. Ирене счастливее всех, она томно кружится в объятиях Мариано. Девушка смотрит на него и говорит:— Знаешь, в форме у тебя совсем другой вид!

— Это потому, что ты меня раньше не замечала,— отвечает ей галантный Мариано.

«Усатая» Арманда, старшая дочь Карломаньо, смотрит на танцующую молодежь. На ее немного смешном и сентиментальном лице двадцативосьмилетней старой девы написана не зависть, а скорее грусть о том, что судьба обделила ее.

Недалеко от площадки молча сидят Примо и Джинетта. Застенчивые и робкие, они не решаются идти танцевать. Но вдруг паренек поднимается и решительно тянет девушку к площадке. Джинетта заливается краской, но идет за ним. Юная пара делает несколько беспомощных па.

Но при их катастрофическом неумении танцевать они то и дело натыкаются на всех, как слепые...

Праздник закончился бы тихо и чинно, если бы на танцевальную площадку не выскочил Карломаньо. Он схватил за руку одиноко стоящую Арманду и начал кружиться с ней в каком-то умопомрачительном танце.

„БРАТЬЯ ТАРЕНЦИ"

По дороге поднимается новенький автобус. По обеим сторонам его надпись: «Братья Таренци».

Когда автобус, вытеснивший незабываемый «дилижанс» Джулио, проезжает, Америго Таренци провозглашает тост.

Он наслаждается праздником, сидя вместе с Джудиттой, Федерико, Донато и его женой на траве, недалеко от «Моряка». Они весело распивают вино с собственных виноградников Таренци, которым он настойчиво угощает всех.

Немного поодаль, на лугу, ребятишки играют в мяч. Федерико время от времени поглядывает в их сторону. Таренци, уже изрядно захмелевший, снова подымает стакан:— За здоровье школы!— кричит он... Федерико смущен слишком буйным поведением своего тестя, а тот продолжает пить в свое удовольствие.

Со стороны «Моряка» доносятся звуки вальса, и Джудитта предлагает Федерико пойти с ней потанцевать. Учитель в затруднении:— Неудобно! Если дети увидят меня танцующим, неловко получится.— Его замешательство еще увеличивается, когда Таренци протягивает ему полный стакан:— Пей! Пей!

— Лучше не надо!..— просит Федерико.

— Танцевать — не танцуешь, пить — не пьешь, что ж ты за мужчина? — обращается к нему Таренци. — И подумать только, что мне, как хлеб насущный, необходим человек, который мог бы вести переговоры с оптовыми торговцами, ездить в город, представительствовать. Ведь я старею!— Но тут Федерико проявляет твердость:

— Для торговли, папа, надо иметь призвание. Я не похож на вас и никогда таким не буду...— Донато и его жена одобрительно кивают головами. Но Таренци уже в который раз подымает свой стакан и провозглашает новый тост: «Да здравствует торговля!»

У ПАСКУАЛЕ — ДЕВОЧКА

Помимо танцевальной площадки, в Кьяравалле в праздничные дни существует еще одно развлечение: игра в шары. Она ввезена сюда старыми каменщиками, вернувшимися домой после долгих и суровых странствий по Северной Италии.

Вокруг шаров собрались дон Ремиджо, мэр, Гульельмо, Паскуале и Антонио. Мужчины яростно сражаются в шары. В конце поля сидят Аньезе, Армида — жена мэра, Филомена и Анджела. У Анджелы на руках двухмесячный ребенок. Женщины мирно сидят с вязанием в руках, время от времени перекидываясь словечком.

Паскуале блестящим ударом своего шара ударяет в шар противника. Все рукоплещут, а он, обернувшись к Анджеле, говорит ей:— Видишь, какие удовольствия даны мужчине?

Анджела фыркает. Потом, обращаясь к синьоре Армиде, обиженно говорит:— Разве я виновата, что родилась девочка?!

ДОРОГА ЗАКОНЧЕНА, КОНЧАЕТСЯ И ПРАЗДНИК

Все приходит к своему концу. Так же, как после долгой борьбы, после многих радостей и страданий закончена дорога, приходит к концу и праздник...

Наступил вечер, поднялся легкий ветерок; срывая сухие листья с деревьев, он, словно играя, кружит их в воздухе, затем легко и нежно опускает на землю.

Жители Кьяравалле поднимаются по дороге в селенье. Кое-кто отстал, чтоб на перекрестке полюбоваться на американские машины, проносящиеся по асфальту шоссе. Но затем все вновь соединяются, чтобы вместе вернуться домой.

Кьякьера, Джузеппина и ее дети остались одни среди обрывков грязной бумаги, опрокинутых стульев, пустых бутылок и валяющихся кругом апельсинных корок.

Они поднимают стулья и собирают бутылки. Изнемогая от усталости, они все же чувствуют себя счастливыми.— Все заплатили?— спрашивает Кьякьера.— Да что ты!— смеясь, отвечает Джузеппина.— Они уже снова начинают!— вздыхает Кьякьера.

— Может, надо купить тетрадку и записывать тех, кто не платил?— задает вопрос Джузеппина.— Почем я знаю?— говорит Кьякьера и тут же закусывает губу. Джузеппина весело смеется. Кьякьера вздыхает, потом говорит: — Джузеппи́, много у меня было всяких профессий, но этим я заниматься не умею!

Джузеппина не отвечает, она продолжает укладывать штабелями стулья. Сверху, из селенья, по дороге спускается автобус. Джузеппина и Кьякьера на минуту останавливаются, чтобы проводить его глазами, потом Джузеппина спрашивает:— Если завтра тебе скажут: ничего не было... надо снова строить дорогу... все сначала... Что ты на это ответишь? — Кьякьера, улыбаясь, говорит: — Я скажу, что согласен: ведь больше домов взрывать не надо...

По дороге, поднимая пыль, едет автобус. Пыль заставляет кашлять старого Джулио — последнего извозчика Кьяравалле. В руках у него оплетенная бутыль с вином, уже значительно опустошенная. Он печально подносит ее ко рту и пьет. Возле него усталый и понурый жеребец.

— Ничего, Джакоми, ничего... Не беспокойся!— Пыль, поднимаемая автобусом, опять заставляет Джулио кашлять. — Вот уж двадцать два года, как я езжу по этой дороге... Хотел бы я посмотреть, как он выдержит двадцать два года... Я никогда не верил в автомобили, с чего бы это я стал сейчас в них верить? Этот — через неделю развалится, и тогда явятся к нам на поклон!..

Не успел Джулио закончить начатую фразу, как раздается скрежещущий звук тормозов, как бы подтверждая его предсказания о судьбе, предуготованной моторизованному «дилижансу». На лице Джулио появляется усмешка — в ней сквозит горькое торжество побежденного.

Но автобус остановился не из-за поломки, а чтобы принять еще одного пассажира. Это Давиде; за плечами у него неизменный вещевой мешок. Жена и дети прощаются с ним.

Кондуктор торопит его, но сам Давиде не торопится. Сузанна не в силах оторваться от него.

— Возвращайся скорее, прошу тебя, — шепчет она между поцелуями. Давиде отвечает, что скоро вернется.

— Ты всегда так говоришь, — упрекает его Сузанна.

— На этот раз я в самом деле быстро возвращусь...

Гудок автобуса настойчиво и не очень деликатно напоминает Дави-

де, что пора садиться. Он долго смотрит в окошечко, до тех пор, пока может различить машущую платком жену.

Опустив голову, грустная и одинокая, Сузанна, держа за руку детей, уходит домой.

В селенье возвращаются священник, мэр с женой и барон Яковьелло. Дон Ремиджо говорит:

— Знаете, что я вам скажу? Не взяться ли нам за восстановление части церкви, разрушенной бомбами?..

— Ради бога! — вырывается у барона Яковьелло.

— Не вздумайте только все это начинать сначала!—заявляет мэр.— Неужели вы хотите еще раз все это пережить?!..

Дон Ремиджо лукаво усмехается...

Гульельмо и Аньезе тоже возвращаются домой. Они несут на руках уснувших детей и стараются идти медленно и осторожно, чтобы не разбудить их. Джинетта немного отстала и время от времени оглядывается на Примо, который нерешительно следует за ними.

Бросив взгляд назад, Гульельмо увидел идущего уже рядом с Джинеттой Примо. Он пытается нахмуриться, сжать губы и бросить на Примо суровый, пронзительный взгляд. Все останавливаются. Что прочитал Гульельмо во взгляде Примо? Но мы видим, что, ничего не сказав ему, отец Джинетты снова пустился в путь. Он ищет теперь взглядом глаза жены, словно желая увидеть в них их общую молодость, их первую встречу. Супруги улыбаются друг другу.

— Аньé, — шепчет Гульельмо, — мы здорово постарели с тобой, пока строили эту дорогу. — Оба вздыхают. Аньезе тихо говорит мужу:— Не пройдет и года, как она замуж попросится!..

Впереди шагает веселая и шумная ватага людей. Это Карломаньо, ведущий под руку Арманду, и остальные его дочери в сопровождении Мариано, Аздрубале и Этторе. Счастливая Ирене все теснее прижимается к локтю Мариано. Молодежь поет, смеется, шутит. Но почему мы не видим среди них Лоренцо?

А Лоренцо и Роза подымаются в гору в обществе Антонио и Филомены. Лоренцо рассказывает:

— Синьор лейтенант, — говорю я ему, — эта стена скоро развалится! Почему бы не поручить мне ее отремонтировать? — А он мне в ответ: — «Молодой человек, солдат должен службу нести!» — Лоренцо театральным жестом прерывает свой рассказ и спрашивает Антонио: — По-твоему, это справедливо? — Антонио улыбается, потом говорит: — Да, справедливо. У тебя еще хватит времени для работы!

— Когда я вернусь, мы будем строить еще одну дорогу? — спрашивает Лоренцо.

Антонио только смотрит на него, но не отвечает.

Утомленные, подымаются в гору Паскуале и Анджела. Паскуале нагружен пакетами, бутылками и посудой, освободившейся после обеда. Анджела несет спящую дочку. — А теперь неси ее ты! — говорит усталым голосом Анджела. — Ведь она и твоя! — Паскуале ворчит: — Год я трудился, чтоб кормить существо женского пола! — Анджела бурно возмущается: — Ну, довольно! Ты надоел мне этими разговорами о женщинах! Кто помог тебе освободиться из-под ареста? Кто работал на дороге, пока вы дурака валяли и голодовку устраивали? — Паскуале не сдается: — Может быть, тебе больше есть надо было, чтоб родился мальчик?..

МНЕ ДЕВОЧКИ МАЛО!

Мужчины — Гульельмо, Антонио, Донато и другие — стоят неподвижно, молча глядя в долину, вдоль которой вьется их дорога. Уже почти стемнело и тем ярче выделяется она своей белизной. Неожиданно появляется Кьякьера.

Все, улыбаясь, приветствуют его. Наступает небольшая пауза; затем Карломаньо, глядя вниз, в долину, говорит:

— Возможно, мне это только кажется, но, по-моему, долина к нам сейчас гораздо ближе.

— Мне тоже так кажется, — подтверждает Донато.

Сорванные ветром листья падают к ногам людей. Несколько листьев ударяют Кьякьеру по лицу. Он мрачен. Поймав на лету листок, он говорит: — А вот и табак!

— Сколько времени продолжается зима? — спрашивает Карломаньо.

— С двадцать первого декабря по двадцать первое марта, — отвечает Антонио.

— Да-а-а, — задумчиво произносит Гульельмо, — а может, и до августа тянуться, если не будет работы...

Все смотрят на приближающегося Паскуале. У него в руках какая-то дощечка. За ним спешит Анджела с девочкой на руках.

— Что это у тебя, Паскуа? — спрашивает Гульельмо. — Паскуале показывает дощечку, на которой рукой Кьякьеры написано: «Общественные работы Кьяравалле — станция».

— Отнесу-ка я ее домой, — говорит Паскуале. — Может пригодиться еще для другой надписи!

И Паскуале так же быстро, как появился, уходит дальше. Он почти бежит. Анджела еле поспевает за ним. Она кричит ему вслед: —Не спеши так, Паскуа, подожди!..

Паскуале оборачивается и останавливается. Потом с обидой смотрит на Анджелу и почти кричит: — Мне девочки мало... поняла?.. — Анджела догоняет его. — Да куда ж ты так торопишься? Ты что, хочешь новую дорогу строить? — говорит она, чуть не плача.

Мужчины, стоящие у площадки, провожают взглядом Паскуале и Анджелу, пока они совершенно не исчезают из виду за домами Кьяравалле.

Киноповесть печатается с сокращениями.

Бхабани Бхаттачария

Оседлавший тигра

РОМАН

Перевод с английского С. Кручерской и Ф. Лурье
Под редакцией Е. Калашниковой

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

Калу спал беспокойно в ту ночь. Нестерпимая жара завершилась грозой с ливнем. Ветер с залива бесновался по улицам, дождь лил сплошной пеленой. Еще только брезжил рассвет, а Калу уже лежал без сна, погруженный в думы.

Лекха замужем за Бэтри — такова была картина, которая постепенно складывалась и прояснялась перед его мысленным взором. Совсем не плохая картина. Ведь Бэтри будет носить священный шнур брахмана, а это меняет дело.

Подлинное чувство сделало это, заставило упрямого юношу наконец подчиниться голосу рассудка. Перед ним был простой выбор — жениться на Лекхе на известных обязательных условиях или потерять ее, видеть, как ее отдадут другому.

О чем ему беспокоиться? Древние предрассудки не имеют над ним власти. Почва для него подготовлена, Бэтри лишь стоит уверенно вступить на нее. Носить священный шнур ему будет не труднее, чем шапку на голове. Чего ему бояться?

Калу мысленно подводил итог своим раздумьям: у Лекхи не будет той великолепной жизни, о которой он мечтал для нее и которую она могла бы иметь, если бы захотела. Но ей будет не плохо с Бэтри. Ведь есть храм.

«Ты обманываешь не только тех, кто кичится происхождением, но и простых людей, таких же, как и ты». Вот в чем беда. Но что-то можно предпринять. Можно объявить, что бедняки, молящиеся в этом храме, обретут милость богов без всяких приношений. Только богатые должны платить. Люди не сразу проникнутся справедливостью этой мысли, но в конце концов привыкнут к ней.

Нельзя ли вновь прибегнуть к вещему сну? Шива явится ему, Мангалу Адхикари, во сне и скажет: «Я — бог бедняков. Мне не нужны их медяки, заработанные тяжелым трудом... Пусть приносят лишь цветы своей любви и преданности». Это, наверное, удастся.

Бэтри смог бы превратить храм в доходное предприятие. Калу уже думал над этим! Он решил ежегодно в одну из праздничных недель устраивать на территории храма ярмарку. Можно будет поставить штук полтораста палаток в десять-двенадцать рядов и сдавать их в аренду вместе с землей. Двадцать пять рупий за палатку — цена, пожалуй, достаточно низкая, чтобы привлечь торговцев? За неделю пройдет, по меньшей мере, десять тысяч покупателей, и все они сделают приношения Шиве. Храм не должен требовать своей доли с этого дохода. Калу все еще ощущал некоторое замешательство перед попечителями, но Бэтри

посмотрит им прямо в лицо и твердо скажет: «Это наша идея. Вы не имеете права доить нашу корову».

Через минуту он усомнился в мудрости такого прямого подхода. Попечителей лучше умиротворять, а не злить. При помощи такта часто можно преуспеть там, где крутой разговор обречен на неудачу. Кроме того, у них есть доброжелатель в лице Мотичанда.

Правда, лишь на прошлой неделе, когда он заговорил с Мотичандом о замужестве Лекхи, тот очень резко отмахнулся от этого разговора. Причем тон у него был довольно странный:

— Кто посмеет жениться на ней?

Калу затаил дыхание. Что означают эти слова?

— Кто достоин жениться на ней? — пояснил Мотичанд.

Калу облегченно вздохнул.

— Я получил несколько хороших предложений. Если хотите познакомиться с женихами... — Всегда следует держать доброжелателя в курсе своих дел.

— Не спешите. У меня такое предчувствие, что в жизни Чандры Лекхи должны произойти большие события.

— Большие события?

Но Мотичанд не захотел больше ничего сказать.

— Просто у меня такое чувство, вот и все. Пусть она ждет, — добавил он со смешком. — Зачем беспокоиться о ее замужестве? У меня есть для нее жених на примете.

— Кто это?

— Сейчас я не могу вам еще сказать. Все в свое время.

Мотичанд, конечно, поймет затруднения Калу и одобрит его решение. Ведь дело касается счастья девушки. В ее сердце живет подлинная любовь...

И поскольку Бэтри тоже любит, он смирит свой неукротимый дух, покорится и примет обязательные условия.

Калу поговорит с Бэтри и, когда все будет решено, скажет дочери:

— Чандра Лекха, надо посмотреть в календарь и выбрать благоприятный день.

Она посмотрит на него с изумлением, даже с тревогой.

— Я выбрал тебе жениха.

Какое у нее станет лицо?

Он продлит мучительный миг ожидания, но ненадолго.

— Бэтри, верно, будет хорошим мужем.

Какое станет у нее лицо, когда он скажет это.

Калу закрыл глаза и затрясся от радостного смеха, так что даже кровать под ним заскрипела.

Весь следующий день, и за делом и в часы досуга, Калу смаковал свое решение, все более довольный им. Но была одна минута, когда, бросив взгляд на дочь, он почувствовал, как что-то подкатывает у него к горлу. Она сидела неподвижно на цыновке, сложив руки на коленях и склонив голову, смотрела не то на стеклянный браслет, не то на просвечивавшую сквозь него родинку. На ней не было никаких золотых украшений, ничего, кроме этих простых красных браслетов, принадлежавших ее матери.

Как это странно — девочка растет, становится девушкой, потом узнает муки любви! Мысли его обратились к далекому прошлому, к тем дням, когда они с матерью Лекхи только что поженились. Ей было шестнадцать лет, а ему на десять лет больше. Он гордился ее красотой и благодарил богов за то, что сама она не подозревает, как она хороша. Она выполняла бесчисленные обязанности жены камара, и часто улыбка

освещала ее лицо: у нее была особенная улыбка — рот слегка раскрывался, а уголки губ чуть-чуть опускались.

Однажды на него нашло безумие. В город приехала труппа бродячих актеров. В тот же вечер они давали представление под открытым небом, около школы. Спектакль должен был начаться в половине десятого и продолжаться до зари. И потому, что на него нашло безумие, он не сказал жене ни слова, а тихонько выскользнул из дома после захода солнца. По дороге он зашел в харчевню, съел там на полрупии жареного хлеба с чечевицей, а потом вместе с тремя приятелями распивал пальмовую водку в кабачке, приютившемся около хибарок мусорщиков. На спектакль они пришли навеселе и к началу опоздали. Поляна перед школой была освещена переносными газовыми фонарями. Толпа зрителей, густая, как на ярмарке, образовала плотное кольцо с узким проходом для артистов. В центре помещалось нечто вроде сцены.

Сюжет был знакомый — старая, как мир, легенда о том, как Радхику увлекла волшебная флейта Кришны и сколько страданий принесла ей эта любовь. Актеры играли мастерски. Они выразительно декламировали, двигались, пели, и зрители смотрели, слушали и молча вытирали слезы.

Калу вернулся домой на заре. Он чувствовал свою вину и именно потому хорохорился, напуская на себя независимый вид. Он — мужчина и не обязан давать объяснения. Он — мужчина и не должен быть привязан к женскому сари вместе со связкой ключей. Он — мужчина и может делать, что ему вздумается.

Дверь дома была открыта. Прямо на земляном полу неподвижно сидела жена, вся в слезах, с распухшими глазами — воплощение горя. Сердце у Калу дрогнуло.

При виде его она словно ожила. Она подняла голову и, казалось, всю душу вложила в устремленный на него взгляд. Она подползла к нему, прижалась лицом к его ногам и тихо зарыдала.

Потом, немного успокоившись, она рассказала, как просидела всю эту бесконечно тянувшуюся ночь, воображая всякие ужасы.

— Я думала, ты покинул меня и ушел совсем... или попал под машину... или умер!..

Ее заплаканные глаза так расширились от страха, что стали совсем белые, даже зрачка не было видно.

Он громко рассмеялся.

— Ну а что если бы я в самом деле умер?

У нее вдруг сделалось каменное лицо, как будто чувство, переполнившее ее, было слишком велико и не могло найти выхода в обычной смене выражений. Она сидела, молча глядя на пол, потом заговорила тихо, словно про себя.

— Каждый день, в час сумерек, когда сто богов витают над нами, я возношу молитву: пусть моя земная жизнь завершится до смерти моего мужа. Великие боги, только об этом я прошу вас!

Так она сказала. Шестнадцатилетняя супруга, девочка-жена.

Показалось ли ему, или в самом деле он услышал отзвук страданий Радхики? Вековая легенда, вековая песня. Что-то вдруг напомнило ему о ней. Не лицо. И не слова. А вместе и то и другое, и много еще такого, что нельзя увидеть или услышать, а можно лишь ощутить, почувствовать.

— Что за ерунда! — Он улыбнулся про себя. Только что на поляне перед школой Радхика пела свою песню, и своеобразная мелодия звучала еще у него в ушах. В этом все дело.

Но странная мысль наполнила душу Калу каким-то благоговейным чувством, и это чувство осталось навсегда.

С того дня он стал относиться к жене по-иному, и так случилось, что большой, сильный кузнец оказался привязанным вместе со связкой ключей к сари обыкновенной женщины и не стыдился этого.

Однако не надолго. Сто богов, витавших над землей в сумерках, слишком любили ее...

Калу остановил обратный бег времени и с грустью вернулся в настоящее.

Может быть, сказать Чандре Лекхе прямо сейчас? Сию минуту?

Нет, лучше подождать. Лучше сначала поговорить с Бэтри.

Калу встал рано, чтобы застать Бэтри в «Райской обители» до ухода на работу.

— Бэтри, слушай меня внимательно, — сказал он, садясь на кровать.

— Да?

— Я не сплю ночами, все думаю о Чандре Лекхе. У нее нет матери...

Бэтри перебил взволнованно:

— Чем я могу помочь?

— Мангал Адхикари дал ей многое, чего не мог дать простой кузнец. Теперь очередь мужа дать ей все блага жизни.

Бэтри внимательно посмотрел на Калу.

— Блага жизни?

Калу кивнул головой:

— Приличный дом, постоянный доход, уверенность в завтрашнем дне.

Бэтри повесил голову

— Она много страдала, — продолжал Калу. — Голод был виноват во всем. Никогда не пробуждай тяжелые воспоминания, похороненные в ее душе. — Голос его стал мягким, умоляющим.— Помни это, хорошо? Она должна смотреть лишь в будущее, в залитое солнцем будущее. Бэтри, ты можешь дать ей счастье, которого она заслуживает.

— Я? — Бэтри вздрогнул от неожиданности.

Калу громко рассмеялся.

— Я прочел то, что написано в твоей и ее душе. Я одобряю. И благословляю вас обоих.

— Ты хочешь сказать... — лицо юноши просияло.

— Именно это я хочу сказать.

— Но ты говорил, — голос понизился, — о благах жизни.

— Дом, доход, уверенность в завтрашнем дне — все это ты можешь ей дать. Чего бояться? Ведь есть храм. Твоя идея, сын мой. Ты меня втянул в это дело. Правда, у тебя нет вкуса к вещам, которых так отчаянно домогаются другие. Но ты должен думать о своих будущих детях. В жизни иногда приходится идти на большой компромисс.

Радостное выражение сбежало с лица Бэтри.

— С храмом я ничего общего иметь не могу. — Он снова повесил голову. — Я уже говорил тебе об этом.

— Как? — закричал Калу. — Даже после того, что я сейчас сказал?..

Бэтри поднял голову.

— Что именно? Что это была моя идея?

— Я хотел сказать... — нерешительно начал Калу, пораженный внезапной резкостью тона Бэтри.

— Но ты использовал эту идею как орудие мести тем людям, которые топтали тебя и сотни тысяч таких, как ты! — Бэтри тщательно подбирал слова, и они разили, как удар ножа. — Или, быть может, весь

этот обман затеян лишь для того, чтобы наполнить твой желудок и карман?

Он был намеренно жесток. Калу слишком долго обманывал себя. Пора ему взглянуть на дело ясными глазами, увидеть свои побуждения без всяких покровов и прикрас.

Удар пришелся Калу в самое сердце. Придет день, и он расскажет Бэтри, через какие муки ему пришлось пройти, прежде чем он совершил этот обман, и Бэтри поймет его и из чувства сострадания смягчит свой приговор. Но сейчас ему нужно, чтобы Бэтри сдался. Речь идет о судьбе Чандры Лекхи. И Калу взял себя в руки. Он осторожно стал нащупывать почву.

— Я неправильно понял тебя? У тебя нет честных намерений по отношению к моей дочери? Так?

— Я скорее умру, чем причиню ей малейшее зло.

Голос его звучал страстно. Калу успокоился. Он заставит эту страсть служить его цели. Он будет безжалостен.

— Ты должен уступить в одном. Я могу выдать свою дочь только за брахмана — настоящего или мнимого, это неважно.

— Неужели ты будешь обманывать свой народ без конца? И хочешь сделать меня соучастником этого обмана? Как же Чандра Лекха сможет уважать меня?

Калу вздрогнул.

— Чандра Лекха приняла все обычаи касты брахманов.

— Но сердце ее не изменилось.

— Давай посмотрим на дело с другой стороны, — сказал Калу. — Есть у тебя какие-нибудь сбережения?

— Сбережения? Никаких.

— Есть у тебя надежды на хороший доход?

— Я зарабатываю достаточно, чтобы прожить. А если еще буду работать сверхурочно...

— Чандра Лекха привыкла к определенному уровню жизни. Живя иначе, она не сможет быть счастливой. Разве ты не понимаешь этого? — резко спросил Калу.

Бэтри без всяких слов внимательно посмотрел на него, и Калу, не выдержав взгляда, отвернулся. Ибо взгляд этот прошел сквозь маску брахмана и, как раскаленный металл, коснулся камара, заключенного П-14, обманщика.

— Значит, ты считаешь, что сейчас она счастлива? — с презрением сказал Бэтри. — Неужели у тебя нет глаз?

— Ты, видимо, лучше меня знаешь мою дочь, — язвительно заметил Калу, но, когда он повернулся, в лице его была тревога. — Как бы там ни было, Лекха еще слишком молода, чтобы разбираться в своих стремлениях.

— Это твой ответ?

— Она редко радуется, но это потому, что в черные дни на ее долю выпало много тяжелого. Если девушке... — он запнулся и настороженно помолчал, — если девушке пришлось пройти через огонь, она прежде всего ищет безопасности.

— Огонь разрушает неблагородный металл. Он не может разрушить золота.

— Значит, ты ценишь золото, Бэтри?

— Только если оно не боится огня.

Калу глотнул воздух. Его огорчение перешло в ярость.

— Эти пререкания бесцельны, — он сильно ударил рукой по матрацу. — Я знаю, что хорошо для моей дочери. Довольно пустых разговоров. Я поставил свои условия. Обдумай их хорошенько, взвесь со всех

сторон и через несколько дней скажешь, что ты решил. Мне больше говорить нечего.

— Если твоя дочь... — в голосе Бэтри звучало колебание. Он не закончил фразу.

Калу усмехнулся, скрывая свои опасения.

— Мне больше сказать нечего. — Он повернулся и вышел.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

— Вы не хотите фруктов? — Лекха прислонилась к спинке дивана и кивнула в сторону вазы, стоящей на плетеном столике.

Но Бэтри был где-то далеко, он к чему-то напряженно прислушивался. В следующее мгновение она поняла, в чем дело. С улицы донесся жалобный гул, вопли мужчин и женщин сливались и становились все громче, приближаясь. В этом нестройном скорбном хоре можно было различить один голос, который настойчиво повторял с отчаянием обреченности:

— Спасите нас от гибели... Спасите нас от гибели... Спасите нас...

Через минуту крики и причитания стали глуше. Потом снова наступила тишина.

— Это уже пятый такой грузовик за утро. Было еще темно, когда я услышала крики и бросилась на балкон... — Лекха вздрогнула.

— Ваша улица выходит на восточное шоссе. Вы теперь несколько дней будете слышать эти крики с утра до ночи. Дайте нашим энергичным правителям неделю сроку, и они вытолкают голод за городские стены.— Бэтри презрительно усмехнулся.— Можно поручиться, что через неделю городу вернут его лакированную личину благоденствия и изобилия.

— Это кто же? Военные власти?

— Не совсем. Военные власти только предоставили в распоряжение города свои машины, а городское управление сформировало так называемые эвакуационные отряды. Вот это их ответ на наши требования. Загнать голод обратно в деревню. Там его не будет видно.

— Голодающие уверены, что их увозят, чтобы утопить в реке, так рассказывает наша стряпуха. Они вырываются, пытаются бежать. Их сгоняют к грузовикам силой. Бамни видела все это собственными глазами, когда ходила в лавку за пряностями. — Лицо Лекхи потемнело. — Но разве крестьян не отвозят обратно в родные деревни? — спросила она.

Бэтри кивнул головой.

— Да, конечно. Поля пустуют потому, что некому обрабатывать их. Но ведь большинство этих людей продало свою землю, прежде чем покинуть родные места. Они пополняют ряды большой армии безземельных крестьян. — Голос его изменился. — Так им и надо! Продать землю, принадлежавшую предкам!

— Они не могли есть землю, принадлежавшую предкам, — заметила Лекха.

Он снова рассмеялся.

— Они бы могли умереть на ней, верно? Вот, теперь возвращайтесь, крестьяне! Только поля, которые вы будете обрабатывать, больше не ваши. Но не падайте духом! Вы будете получать заработную плату, вы будете, как рабочие на заводе. Вы даже обретете свободу, которой у вас не было раньше, — свободу скитаний с места на место, из деревни в деревню. Разве вы не понимаете, какое это благо! Можно повидать страну, золотой край — Бенгалию, можно работать в любом месте, где понравится.

Чандра Лекха молча глядела в пол.

— Вам тоже пришлось страдать от голода, Лекха, не правда ли? — голос Бэтри ласкал ее.

— Да, — как-то безжизненно отозвалась она.

— Очень было трудно после того, как ваш отец уехал из Джарны?

— Трудно.

— Сегодня рано утром, до того, как идти в храм, он зашел ко мне в «Райскую обитель». Он сказал...

— А голодные походы будут продолжаться? — перебила его Лекха, следуя течению собственных мыслей.

— Конечно.

— Но ведь голодающих уже не будет в городе.

— Да, но голод не кончится. Может быть, нам придется изменить лозунги. Движение теперь уже хорошо организовано. Нам предстоит много работы. Вы познакомитесь с нашими планами, когда вступите в комитет.

— Я? — она широко раскрыла глаза.

— Вам надо ясно себе представлять задачи, которые стоят перед нами.

— Но я так мало знаю. Так мало понимаю.

Он не отрывал глаз от ее лица, которому немного растерянное выражение придавало еще бóльшую прелесть, и вдруг сердце его сильно забилось.

— Как же мне быть чем-то, чем я не могу быть? — спросила она.

— Будьте самой собой. Не больше и не меньше.

— Я так мало понимаю.

— Лекха, ваш отец пришел ко мне и сказал...

— Что?

Он заколебался, лицо его было полно тревоги.

— Бедный отец! — сказала Лекха. — Не поймите его неправильно. Сердцем он с бедняками и угнетенными. Разве он не страдал? Может быть, он рассказывал вам про то, как он за рупию подбирал трупы на улицах. И про мальчика, которого он вытащил из груды мертвых тел еще теплым.

— Лекха, он говорил о вас и сказал, что вы тоже пережили много, очень много тяжелого. Он просил меня никогда не будить воспоминаний в вашей душе. Но именно это я хочу сделать, Лекха, даже с риском причинить вам боль. Вы расскажете мне?

Испуганная, она долго и пристально смотрела на него.

— Рассказать вам...

— Расскажите мне все, что вам пришлось пережить. Все, все. Я хочу знать всю вашу жизнь за этот год.

Целая минута прошла, прежде чем она повторила:

— Рассказать вам...

Голос ее прерывался, в нем звучала нестерпимая мука. Она снова опустила голову, тяжело дыша, готовая вот-вот разрыдаться.

— Я хочу узнать, почувствовать все, что вы перечувствовали, чтобы...

Он остановился. Как зачарованный, он глядел в ее лицо.

И он забыл все на свете, кроме этого лица, этих сверкающих слезами глаз. Он встал и положил руки ей на плечи. Лекха откинула голову, и в ту же минуту он крепко обнял ее, заставив подняться с дивана. Он с силой прижимал ее к себе, ощущая упругую полноту ее тела, дыхание его участилось.

— Чандра Лекха... — Голос его дрожал. Он еще крепче сжал ее в объятиях.

Девушка замерла. На мгновение все мысли и чувства застыли в ней, как бы скованные какой-то цепью, потом цепь распалась. И откуда-то

из глубины подсознания к горлу подкатилась странная волна отвращения.

— Нет... нет!

Как безумная, она стала отбиваться от Бэтри, отталкивая его обеими руками.

Бэтри был поражен этой внезапной яростью. Он видел, как вздымается грудь девушки, как ужас исказил ее лицо.

— Чандра Лекха! — воскликнул он снова, но она уже вырвалась и исчезла в своей комнате, с шумом захлопнув за собой дверь.

Бэтри не двигался с места, глядя перед собой в каком-то оцепенении, перед его глазами стояло ее лицо, полное дикого, непонятного ужаса. Этот ужас холодной, черной мглой окутал его мечты, ибо однажды он уже видел такое выражение ужаса на лице Пурнимы — и оно навсегда врезалось в его память.

«Придет день, когда я больше не смогу выносить этого, и тогда я освобожусь».

— Стакан холодной сыворотки, господин? — раздался голос стряпухи.

Он покачал головой и пошел прочь. На площадке лестницы он остановился и оглянулся. Женщина стояла на пороге, любопытство сверкало в ее глазах. Бэтри повернулся и стал медленно спускаться по лестнице.

* * *

Когда истерический припадок прошел, Лекха еще раз мысленно пережила все, что послужило его причиной, пока волна тошноты не подступила вновь к горлу. Она знала, откуда возникало это чувство, но, чтобы разобраться в своем состоянии, заставила себя вернуться в прошлое и припомнить все, сцена за сценой, не щадя себя, не опуская ни одной мучительной подробности.

...Страшная женщина закрыла дверь и ушла, а мужчина остался в комнате. Он стоял, глядя на нее сверху вниз, а она, съежившись, тяжело дыша, прижалась к стене. Когда он подошел ближе, она закрыла глаза. Она дрожала от страха.

— Я понимаю, — сказал он негромко, повернулся и выключил свет. — Не бойся, — прошептал он.

Она ощущала его свистящее дыхание на своем лице. Потом он потянул ее сари, чтобы обнажить тело: страшная женщина унесла всю ее остальную одежду. Она стала отбиваться, захлебываясь слезами.

— Нет... нет... — Это было все, что она могла произнести, да и то едва слышно, потому что в горле у нее стоял какой-то ком. — Нет... нет...

Он сказал что-то, она не расслышала. Его руки шарили по всему ее телу. Они скользнули под сари и стиснули ее грудь. Ужас придал ей мужества, сила, как пламя, вспыхнула в ней. Отчаянным усилием она оторвала от себя его руки и бросилась к двери.

— Дверь заперта, — сказал он спокойным, холодным тоном.

Она стояла, прижавшись к двери. Через некоторое время по огоньку сигареты, которую он закурил, она поняла, что он сидит на кровати. Он начал говорить. Она не все поняла, но что-то там было о чудесном доме с садом, который он хочет ей подарить, о драгоценностях, нарядах и многом другом.

— Не будь дурочкой, — говорил спокойный голос. — Не будь дурочкой, и станешь жить, как рани *.

Она стояла, не двигаясь, в изнеможении, чувствуя, что силы поки-

---

* Рани — жена раджи.

дают ее, спина ее болела от побоев. Она жаждала лечь и заснуть или умереть. Колени у нее дрожали.

Потом ее снова обожгло учащенное тяжелое дыхание. Он схватил ее, как сумасшедший, сжал с такой силой, что она едва могла дышать. Его рот пополз по ее лицу, векам, щекам, шее, затем прижался к губам. А она, ослабевшая, задыхающаяся, только глухо стонала и не могла оторвать своих губ.

— Нет... Нет!.. — вскрикнула она, наконец, откинулась назад и плюнула ему в лицо, потом еще и еще, в полном исступлении. — Вот тебе! Вот тебе! Вот тебе!

Потом что-то у нее внутри перевернулось, и хлынула рвота, от которой стало кисло во рту.

...Может быть, эта ночь оставила следы на ее теле, и они видны до сих пор. Она подошла к зеркалу, словно желая проверить, так ли это.

Нет, никаких следов. Лицо не изменилось: рот, опозоренный и заклейменный, выглядел, как всякий другой рот.

Глядя в зеркало, она медленно расстегнула кофточку. Обнажились груди, золотистые, полные. Всего час прошел с тех пор, как к ним прижималось мужское тело. Разве остался хоть какой-нибудь след?

Плоть сохранила свою чистоту. Только душа пострадала. Больная душа делала ее непохожей на других женщин. Она — особое существо.

Зачем ему понадобилось все испортить? Ведь она боготворила его! Она создала ему храм в своем сердце, потому что он был не такой, как все.

— Будь осторожна! — предостерегал ее отец.

— Я доверяю ему, — отвечала она.

«Скоро же ты забыла, каким зверем может быть мужчина. Та ночь... тот ужас...»

В одно мгновение, повинуясь какой-то злой силе, он воскресил ту ночь. И храм, воздвигнутый ею, рушился.

Лекха отошла от зеркала и, охваченная лихорадочным беспокойством, прошлась по комнате, полы расстегнутой кофточки развевались.

«Смелая девушка. Но вы на моем попечении». Как ласково он тогда смотрел на нее. «...они разорвут цепи мощным усилием». И боевой огонь в глазах... «Мы идем вместе, вы и я». «Друзья, товарищи, а перед нами новая жизнь, которую еще нужно создать». «...будьте самой собой, не больше и не меньше...» «Даже самая недостойная может быть самой собой, может иметь свое место».

Минуты, короткого мгновения было достаточно, чтобы преобразить его. Напряженное лицо, сверкающие глаза и в прикосновении рук то же лихорадочное нетерпение, как и у того, другого. Как будто он всегда носил маску. Как будто он только играл. Как будто он был не живым человеком, а только плодом обманчивого воображения.

«Скоро же ты забыла, каким зверем может быть мужчина».

Храм, который она ему создала, — пустое место, иллюзия — и ничего больше.

Ну, а другой храм? Воздвигнутый во славу каменного божества?

С этой мыслью она остановилась у окна, пристально глядя через улицу.

Заостренный медный трезубец над храмом горел на солнце, как зажженный маяк. Может быть, там она обретет нечто, чем можно будет заменить потерянную веру? Удастся ли заполнить неожиданную, пугающую пустоту, образовавшуюся в ее душе, пустоту, которую она не в силах переносить?

Лекха вся погрузилась в созерцание храма, он притягивал ее к себе, какое-то странное общение возникло между ней и этой белой, осве-

щенной солнцем каменной громадой. Словно в ней самой было что-то от храма, а в храме — что-то от нее.

Она стояла совсем тихо, зачарованная. Всем своим существом Лекха ушла в это странное переживание, от которого ей как будто становилось легче.

Летний ветерок поймал прядь ее волос и закинул на щеку. Руки безвольно опустились на подоконник. «Да будет так! — молвило сердце. — Да будет так!»

Прежний огонь, угасший было в последнее время, вновь затеплился в глубине ее глаз, но губы все еще были плотно сжаты.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ-ВТОРАЯ

Как-то вечером, недели через две, Лекха нашла Обхиджита.

Солнце село в красном зареве за плоскими крышами городских домов. Равнодушно глядя из окна своей комнаты, Лекха увидела на улице мальчонку с вздутым животом, голого, если не считать тряпки, повязанной вокруг бедер, и медного амулета на шее. Он ковылял на тонких ножках, потом остановился у мусорного ящика и испуганно огляделся по сторонам. Но, должно быть, никого не было видно, потому что он наклонился и запустил руку в ящик.

Каким образом этот мальчик оказался забытым, когда голодающих удаляли из города? Лекха наблюдала за ним некоторое время, потом повернулась и, спустившись по лестнице, вышла из дому. Мальчонка нашел недоеденный плод манго, уже начавший гнить под желтой кожурой. При виде Лекхи, приближавшейся к нему, ребенок обмер. Он бросил плод обратно в мусорный ящик и застыл в ожидании, глядя округлившимися от страха глазами. Рот его раскрылся, но из него не вырвалось ни звука. Он не в состоянии был даже плакать или просить о пощаде.

Лекха ласково коснулась его волос, спутанных и серых от пыли.

— Как тебя зовут, малыш?

Ему было не более пяти-шести лет. Он еще не обрел голоса, но ласка Лекхи успокоила его. Глаза его наполнились слезами.

— Никак, — прошептал он, тряся головой.

— Но ведь есть же у тебя имя? Как тебя называют папа, мама?

— Нет папы, — он снова затряс головой.

— А мама?

— Они увезли ее в машине.

— Кто?

— Солдаты. Они забрали маму.

Лекха поняла.

— А ты? Почему тебя не забрали вместе с мамой?

— Меня? Я спрятался там... в мусорном ящике.

Она взяла его за руку и повела в дом.

— Ты голоден. Мы поговорим, когда ты поешь. Не бойся меня, кхока *.

Он посмотрел на нее доверчивым взглядом.

— Вот так меня мама называет. Кхока — она зовет меня. Больше никак не зовет.

Он сидел на полу и молча ел, а Лекха наблюдала за ним. Он ел быстро, большими кусками, как будто боялся, что еду могут отнять. На секунду он остановился и спросил:

---

* Кхока — мальчик, мальчуган.

— А мама вернется ко мне? — Его широко открытые глаза глядели тревожно.

— Непременно вернется, — заверила его Лекха.

— Скоро?

— Скоро.

Она повела его в ванную, сняла с него лоскут домотканной материи, служивший набедренной повязкой. Потом открыла душ. Мальчик, разинув рот, смотрел на тонкие струйки воды — он никогда не видел ничего подобного. Посадив его на низкий деревянный табурет, Лекха намылила его с ног до головы, смывая грязь, которой пропиталось и пропахло его тело. Она старалась не порвать красных нитей его нательного шнура — такие надевают на детей в деревне для защиты от дурного глаза.

— Теперь расскажи мне все, как было.

Он был растерян, ошеломлен. Никто никогда не заботился о нем так. Когда ему надо было мыться, он ходил на пруд, где купались все жители деревни. Мыло он видел раз или два в жизни, когда у пруда появлялся младший сын помещика, и тогда всем остальным приходилось вылезать из воды в знак уважения. Но Кхока никогда не дотрагивался до мыла — он не знал, что от мыла человек пахнет, как цветок. Глаза его были устремлены на незнакомую госпожу, чье прикосновение было как прикосновение матери. Наконец он заговорил, запинаясь на каждом слове.

— Приехала машина. Они взяли маму и бросили в ее пасть. Мама закричала: «Кхока, беги! Кхока, спрячься!» Я побежал. Я спрятался в пустой мусорный ящик. Я не двигался, не дышал. Они меня не видели. Они вернулись и заставили машину бежать.

Выкарабкавшись из мусорного ящика, он заплакал о матери. Он жалел, что не поехал с ней. Когда наступила ночь, он боялся один лечь спать на тротуаре. Он бродил по улицам, пока не набрел на человека, который из-за жары устроился на ночь в гамаке перед домом. Это был продавец бетеля. Лежа в гамаке, он пел песни о Раме и его супруге Сите.

Кхока улегся было рядом, но человек заметил мальчика и сердито закричал на него. Кхоке пришлось отойти подальше, туда, где он никому не мешал. Когда страх сжимал его живот, ему стоило лишь сесть, вглядеться в темноту — и он видел человека в гамаке. И громкие звуки, которые издавал его нос, тоже действовали успокаивающе на Кхоку. Он спал там несколько ночей, но потом ночной воздух стал слишком влажным от росы, и продавец бетеля перестал спать на улице. Кхока снова остался один, и страх вновь овладел им.

— Большой мальчик сказал мне: «Они утопили твою мать в Ганге». Это брат продавца бетеля. Я сказал: «Нет. Мама им ничего не сделала. Она ко мне вернется. Вот увидишь». Большой мальчик очень рассердился. Он ударил меня.

Кхока дотронулся до щеки, будто она и сейчас еще болела. Лекха чувствовала, как слезы навертываются у нее на глаза, а руки ее работали все быстрее. Она мыла костлявое детское тельце, снова и снова терла спутанную массу волос между ладонями. Потом опять поставила Кхоку под душ.

Во что было одеть мальчика? Лекха разрешила эту проблему, завернув его в белый шелковый шарф отца, сложенный вдвое, а концы завязав у него на груди. Как он смешно выглядел в этом костюме! Лицо у него было немножко плоское, с вздернутым носом. Лекха глядела на него, и сердце ее было переполнено.

Что скажет отец? Это ее беспокоило.

— Лекха! — услышала она зов отца.

Лекха взяла Кхоку за руку и повела его на балкон. Калу вытаращил на него глаза.

— Кто это? — спросил он с удивлением.

— Я нашла его. Дар небес! — Она рассказала историю мальчика.

— Время идти в храм на молитву, — сказал он. — Поговорим после. Это нельзя решить так, сразу. Ведь мы ничего не знаем о мальчике.

Он внимательным, долгим взглядом посмотрел на Кхоку. Уходя, он повернул голову и снова взглянул на мальчика.

В последние две недели Лекха все больше и больше времени посвящала храму. Она начала принимать участие в обряде арати, размахивала опахалом из хвоста яка, в то время как пуджари вращал светильник с пятью языками пламени, и была, казалось, телом и духом предана требованиям древнего ритуала. Отец, удивленный такой невероятной переменой, резко возражал, но Лекха настояла на своем. Подозревал ли он, что ее новое увлечение связано с неожиданным исчезновением Бэтри? Отвергнутый ею юноша в тот же день ушел, не попрощавшись, и затерялся в гуще миллионного городского населения.

Как маятник, она от одной крайности качнулась к другой. Даст ли храм мир ее душе? Окажется ли ее религиозный пыл не менее действенным, чем брахманские заклинания, вкладывающие значение в камень, превращающие ложь в истину?

Во время богослужения отец повернулся к дочери, сидевшей с закрытыми глазами, и прошептал:

— Ты хорошо накормила его?

Она ответила легким кивком головы.

Через некоторое время, как раз когда пуджари распевал священную мантру, Калу вновь повернулся к ней:

— Ты вымыла ему голову? Вытащила полчища вшей?

Лекха сидела молча, закрыв глаза, сжав губы. Ей стало стыдно. Она отвернулась. Но как только служба кончилась, она сказала отцу:

— Я нашла двадцать два паразита, кормившихся на его голове. Двадцать два!

Когда они вернулись домой, мальчик сидел на корточках на полу, обняв руками колени.

Калу встал над ним, ребенок весь съежился под его взглядом.

— Чего ты боишься? — спросил Калу и, наклонившись, погладил мальчика по голове. — Такой худенький, в чем только душа держится! — смеясь, сказал он. — Ты, верно, весишь два сира или даже меньше. — И как бы для того, чтобы проверить свою догадку, он взял ребенка на руки.

— Кости да кожа, — голос Калу звучал грустно. Он глядел на худенькое личико мальчика, безвольно повисшего у него на руках, и то и дело откашливался, словно у него першило в горле.

Лекха облегченно вздохнула. Мальчуган выиграл сражение.

— Он может спать у меня в комнате, — сказал отец.

— Нет, я устроила ему постель рядом с моей. Так будет лучше.

— Но, Лекха, — просительно сказал отец.

— Он будет тебе мешать! — Она была тверда. — Пусть спит в моей комнате.

— Хорошо, хорошо, — сказал Калу с обиженным видом. — Он уже спит в моей комнате. Взгляни.

— Он больше не боится тебя, — ответила она.

Мальчик прижался к Калу, головка его с длинными волосами, намасленными и расчесанными на пробор, лежала на широком плече ее отца.

— Так ты бывало спала, девочка.

Он отнес ребенка в комнату Лекхи и положил на постель, подоткнув вокруг сетку от москитов. Глаза его остановились на спящем ребенке. Он медлил, ему не хотелось уходить.

— Лекха, — сказал он, нахмурив брови, когда они сидели за столом, — это очень странно. Я ничего не понимаю.

Он сделал паузу. Лекха перестала есть, слушая, что он еще скажет.

— Твоя мать говорила со мной. Она сказала: «Разве ты не узнаешь своего Обхиджита? Своего мальчика?»

— Обхиджита?

— Если бы твоя мать прожила еще несколько лет и родила сына, его назвали бы Обхиджит. Мы выбрали два имени. Для дочери — Чандра Лекха, для сына — Обхиджит. Родилась дочь — ты. Потом твоя мать оставила нас. Она нужна была на небе. И Обхиджит уже не мог появиться. Лекха, я уверен, что слышал, как твоя мать шептала мне на ухо.

Лекха хотела отвечать, но голос не повиновался ей.

— Мама всегда с нами, — наконец с трудом выговорила она. — И она послала нам в дар Обхиджита. Он будет мне братом.

Отец радостно улыбнулся и молча стал есть.

— Ты заметила сходство, Лекха?

— С мамой? Но ведь я же ее не помню.

— Нет, нет! С тобой!

— Разве я такая же курносая?

— Да нет, не об этом сходстве я говорю. Разве есть на свете другое такое лицо, как у тебя? Сходство вот в чем: когда я смотрю на тебя, какое-то необыкновенное чувство наполняет мое сердце. Когда я смотрю на этого мальчика, я чувствую то же. Почти то же. Не совсем, конечно, это было бы невозможно. Но почти. Ты меня понимаешь, Чандра Лекха?

— Бедный мальчик, у него нет даже имени!

— Он должен был ждать того, которое ему предназначено! Ему суждено было стать Обхиджитом и никем другим. Понимаешь?

Так Обхиджит начал свою жизнь в мире осуществленных желаний.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

— Обхиджит — очень трудное имя! Давай звать его просто Джит, для краткости.

Калу подумал.

— Джит? Мне нравится больше Обхи. — Он повторил имя и остался доволен. — Да. Обхи.

— А мне — Джит. Пускай у него будут оба имени.

— Но чужие должны называть его Обхиджит, полностью. Твоей матери нравилось это имя, хотя она радовалась ему всего два дня.

Калу никогда не уставал вспоминать эту историю с именами. Облачко привычной грусти затуманило его лицо.

Дело было, конечно, не только в имени. Калу пытался разобраться в своем новом чувстве. Почему ему так нужен этот мальчик, как будто ему недостаточно Чандры Лекхи? Иногда Калу даже немножко ревновал, видя, как Обхи привязался к Лекхе, как он ходит за ней по пятам, не спуская с нее взгляда, полного обожания.

Лекха учила его бенгальской азбуке и детским стишкам. Стихи он запоминал быстро, но буквы не давались ему. Быть может, разум его унаследовал свойства, выработавшиеся в веках у его предков крестьян, не умевших ни писать, ни читать, однако легко удерживавших в памяти

большие куски народных сказаний, притч, побасенок и сотни поговорок. Обхиджит запоминал на слух почти без всякого усилия.

Но Калу не был удовлетворен. Ремесло кузнеца, мастерство, переходившее от отца к сыну многие сотни лет, достигшее особого совершенства в его собственных руках, — вот что ему хотелось передать по наследству Обхиджиту. Калу в душе все еще принадлежал своему роду, корни которого уходили глубоко в почву времени.

Он сам смеялся над своим нетерпением. Обхиджит еще слишком мал, чтобы изучать ремесло отца! Времени впереди много. Можно, пожалуй, нанять комнату где-нибудь подальше от храма и потихоньку устроить там кузницу. Как весело будет водить туда мальчика. Он расскажет об этом Лекхе, но больше никому.

Решено. Только бы Обхиджит рос поскорее, чтобы можно было начать. Но в то же время Калу хотелось, чтобы мальчик был младенцем, которого он мог бы носить на руках. Годы раннего детства Обхиджита были безвозвратно потеряны. Калу был лишен радости видеть, как младенец растет, делает первые шаги. Руки его жаждали держать малютку Обхиджита; широкие плечи ощущали пустоту в том месте, где могла покоиться детская головка.

Между тем перед Лекхой встала новая проблема. Она разрешила ее сама, не желая беспокоить отца. Бамни, стряпуха, однажды обратилась к ней хриплым полушепотом, которым обычно сообщала какие-либо секреты:

— Зайдите сюда на минутку.

Она пошла прямо в комнату Лекхи, остановилась у постели Обхиджита и приподняла матрац.

— Смотрите.

Лекха увидела бумажный сверток. Бамни медленно, не спеша развернула его, следя за тем, какое впечатление все это производит на хозяйку. В свертке оказалось два куска пшеничного хлеба, зачерствевшего и твердого, как камень.

— Видите?

Прошла целая минута, прежде чем Лекха поняла, в чем дело. Очевидно, Джит завернул хлеб в газету и спрятал его под матрац несколько недель назад, как щенок, прячущий кость.

— Подождем и посмотрим, что он сделает с этим хлебом, — Лекха положила сверток обратно.

Проходили дни. Сверток оставался нетронутым. Тогда Лекха выбросила его.

На следующий день под матрацем снова появился хлеб. Совсем свежий. Тогда Лекха приняла решение. Она позвала мальчика к себе.

Лицо его побледнело от испуга. Он смотрел на хлеб и моргал глазами.

— Не делай этого больше, Джит. Ведь стоит только попросить — и тебе сразу дадут поесть. Совсем не надо тебе собирать хлеб. Ты же знаешь, что в дом каждый день приносят свежий.

Она выбросила припрятанные куски.

Через день или два под матрацем снова лежал хлеб.

На этот раз Лекха была строга. Голос ее звучал сердито. Джит опустил голову, слезы задрожали на его ресницах.

— Я поставлю на столе у твоей постели сандеш, сладкий, как молоко, — сказала Лекха.

Но это не помогло. Хлеб появился под матрацем, как всегда. Лекха рассердилась. Джит начал плакать. Он выглядел таким жалким и беспомощным, что Лекха пожалела о своей вспышке. Но ребенка надо было отучить от этой привычки.

Лекха понимала, что недавнее прошлое преследует мальчика: ему нужен хлеб, не жареные в масле пирожки из тончайшей белой муки, а обыкновенный хлеб из муки простого помола. Джит еще не принял своей новой жизни с ее изобилием. Вчерашний голод не давал Обхиджиту забыть гнилые объедки из помойных ям. Для него существовала лишь одна надежная гарантия — хлеб в таком месте, где его всегда можно взять, не обращаясь ни к кому с просьбой.

Лекха беспокоилась. Каждый день стряпуха выбрасывала спрятанный хлеб, и каждый день он появлялся снова. Бесполезно было запрещать Джиту или убирать от него хлеб. Решение вопроса, очевидно, нужно было искать где-то глубже.

Однажды Бамни взволнованно обратилась к своей хозяйке:

— Как вы можете терпеть такое отношение? Разве Джит — не сын этого дома?

— Что еще случилось? — Лекха приготовилась к новой беде.

— Разве он неприкасаемый? — Бамни хлопнула ладонью себя по лбу, выражая этим свое неодобрение.

— Бамни! — резко воскликнула Лекха.

Стряпуха выложила всю историю. Обхиджит спустился в первый этаж и заглянул в кухню жены пуджари. Просто из любопытства. Он ведь всего лишь маленький мальчик. Жена пуджари в это время помешивала рис в котелке над огнем, она почуяла присутствие мальчика, не поворачивая головы, потому что у нее глаза настоящей тигрицы.

— Ах ты, беспризорник без касты! Мальчишка с улицы! Как ты смеешь совать нос на кухню брахмана? Твое дыхание оскверняет пищу. Мне придется отдать ее собакам. Разве ты этого не знаешь?

Обхиджит в страхе убежал. Бамни как раз мыла лестницу. Она наблюдала всю сцену, и резкие слова лились в ее уши, как раскаленный свинец.

Лекха выслушала внимательно, но ничего не сказала. Губы ее были плотно сжаты.

На следующий день она делала что-то у себя на кухне, а Джит сидел рядом на деревянной скамеечке. Вдруг она позвала стряпуху.

— Пойди попроси жену пуджари зайти ко мне на минутку.

Бамни была довольна. Что-то произойдет. Назвать Обхиджита беспризорником без касты и обойтись с ним, как с неприкасаемым! Разве недостаточно того, что верховный священнослужитель храма усыновил его? Посметь усумниться в мудрости верховного священнослужителя, насмехаться над ним! Гордячка жена пуджари на этот раз хватила через край!

Когда женщина пришла, Лекха дружески улыбнулась ей.

— Я сегодня приготовила новое карри. Хочу вас угостить. — Продолжая улыбаться, она передала Обхиджиту поднос с кушаньем.

— У меня к тебе просьба, Джит, — сказала она. — Отнеси это на кухню к тете. Смотри, не урони поднос.

Жена пуджари оторопела. Лекха вновь повернулась к ней.

— Не забудьте сказать мне, как вам понравится вкус этого карри. Я положила в него особые пряности.

Обхиджит направился к лестнице. Жена пуджари последовала за ним, а удивленная Бамни — за ней. Сойдя с лестницы, жена пуджари пустилась чуть ли не бегом.

— Довольно, сынок. Теперь дай мне поднос, я понесу, — обратилась она к мальчику.

Он даже не оглянулся, только молча покачал головой. Поручение, данное ему, не было выполнено до конца. Сказано было ясно и точно: отнести поднос на кухню. Обхиджит продолжал свой путь.

Жена пуджари остановилась в растерянности. Ее тигриные глаза заметили вдали тень Бамни. Беспризорник без касты переступил порог кухни и осквернил ее святость.

Что теперь делать? Выбросить пищу, разбить глиняную посуду и очистить кухню, облив пол и печь жидким коровьим навозом? Именно так надо бы поступить. Но ведь об этом обязательно будет доложено. Это вызовет много разговоров и может стоить пуджари его места.

Бамни со злорадством рассказала своей хозяйке все, как было.

Позже вечером Джит спросил:

— Еще какую-нибудь еду отнести на кухню к старой тете?

Лекха с удивлением взглянула на него.

— Нет, сегодня больше не нужно.

— В другой раз?

— Может быть, в другой раз.

— Она не побьет меня палкой?

— Побьет тебя? Никто не посмеет тебя бить.

— Она не станет кричать на меня: «Убирайся, ты нечистый!»

— Никто не посмеет называть тебя нечистым.

— Даже если я приду к ней на кухню?

— Ты можешь ходить, куда угодно.

Джит замолчал, обдумывая все эти удивительные откровения.

Рано утром на следующий день Бамни снова позвала хозяйку.

— Зайдите сюда на минутку.

Лекха вздохнула. Что на этот раз? Она последовала за стряпухой в спальню.

— Посмотрите! — воскликнула Бамни, поднимая матрац.

Лекха ничего не увидела.

— Что? — спросила она.

— Нет хлеба.

— Нет хлеба, — повторила Лекха медленно. — Но, может быть, завтра...

Но и завтра и все последующие дни хлеба под матрацем не было. Джит, повидимому, излечился.

Лекха недоумевала, но чувствовала облегчение. Как и почему он переменился? Случайно или не случайно это произошло после того, как Джит побывал на кухне у жены пуджари? Лекха сама не знала. Быть может, то, что Джит ступил на запретную почву и никакой кары за этим не последовало, сняло с души мальчика тяжесть прошлого со всеми его запретами и ограничениями. А вместе с тем ушел и постоянный страх голода, преследовавший его? Может быть, он, наконец, стал нормальным ребенком, доверчивым и легкомысленным, думающим о мелких проказах? И может быть, через некоторое время в нем начнет оперяться человеческая личность?

* * *

Одна и та же потребность — бежать от действительности — влекла Лекху и ее отца к Обхиджиту.

Бэтри не было. Он как в воду канул.

Лекха выбегала на балкон всякий раз, как по улице проходила демонстрация. Она напряженно вглядывалась в первые ряды — Бэтри всегда будет в авангарде.

Но куда он девался?

Может быть, он уехал из города? Может быть, опять попал в тюрьму? Неужели он так ненавидит Лекху, что никогда не даст о себе знать?

Калу чувствовал тревогу дочери, ее боль. Он тоже тосковал, выглядел усталым. Как-то сразу он превратился в старика.

На другой день после того, как Бэтри исчез, управляющий «Райской обителью» принес Калу письмо, адресованное Бикашу Мукерджи. Управляющий не знал, что делать с письмом, так как жилец не оставил своего нового адреса. Быть может, Мангалу Адхикари известно, где он?

Бикаш Мукерджи — вот настоящее имя Бэтри! На письме был штамп Татанагара. Очевидно, оно было от его отца или матери, с которыми он поддерживал связь.

Мукерджи! Так, значит, Бэтри в самом деле брахман!

Калу пытался осмыслить случившееся. Бэтри — брахман по рождению — отказался носить священный шнур, на который имел законное право, отказался, несмотря на то, что это отняло у него любимую девушку.

А он — камар, выдающий себя за брахмана, — он не разрешил дочери выйти замуж за избранника ее сердца, чтобы не нарушить «чистоту касты» и не положить этим конец обману!

Откуда берется сила, позволяющая человеку вынести любые страдания за идею? Он спросит об этом у Бэтри — Бикаша Мукерджи, если тот когда-нибудь вернется!

Почему он исчез, даже не попрощавшись? Он страдал, он был оскорблен. «Обязательные условия!» Это могло внушить ему только презрение, которое не нуждалось в словах. Но ведь он, наверно, увиделся с Лекхой перед отъездом! Что он ей говорил?

— Бэтри уехал, — сказал Калу дочери после разговора с управляющим «Райской обителью».

Она не подняла глаз, не вымолвила ни слова. Только руки, занятые какой-то вышивкой, вдруг застыли, как мертвые.

— Вы виделись перед его отъездом?

Она молчала.

— Лекха, он сказал тебе, что должен уехать?

Она была нема. Она не отвечала. Наконец до его слуха долетел тихий шепот:

— Да... то есть я могла это понять.

— А причина?

Она покачала поникшей головой.

— Странно, правда?

Вместо ответа она встала и ушла. А он остался сидеть, уставившись на моток цветных ниток, позабытый на полу.

Калу не мог понять ее. Он был сбит с толку. Больше они не заговаривали на эту тему. Но она стояла между ними вечной преградой.

Казалось, недолгий бунт Лекхи кончился, кончился так же неожиданно, как и начался. Она подчинилась воле отца. Но это не радовало его. Даже если она похоронила свое чувство глубоко в сердце, разве она могла скрыть от его глаз свою боль? Боль, в которой он, Калу, один виноват.

Обхиджит появился во-время; с его приходом им легче стало жить. Но появление Обхиджита не могло оставаться семейным делом. Храм вмешивался во все, что происходило под его сенью. Тут были затронуты глубокие социальные проблемы.

Жена пуджари не зря говорила о том, что Обхиджит беспризорник, питавшийся отбросами из сточных канав, а это уже само по себе ставило Обхиджита вне касты. Каждому, имевшему глаза, было ясно, что он не более, чем крестьянин. Голос женщины дрожал от возбуждения, когда она повторяла:

— Разве стала бы я говорить это, если бы не знала наверное? Тот, кто здесь купается в роскоши и ест хлеб, жареный на очищенном мас-

ле, — даже не крестьянин. Он из касты самых низких неприкасаемых, тех, что выделывают кожи.

Слушатели в ужасе взывали к божеству:

— О Шива, Шива! — восклицали они.

Мотичанд теперь часто посещал храм, являясь почти каждый вечер во время богослужения. Его потребность в возвышенном, видимо, возросла так, что он непременно должен был посвящать не меньше часа общению с богом. Но, поскольку нельзя отрываться от дел на столь долгий срок — дела тоже священная обязанность человека,— Мотичанд разрешил проблему, установив телефон в комнате рядом со святилищем.

— Империэл копперс два-три. Санбим пейпер — пятнадцать-девять. Бритиш индиан кемикалс двести семь, — жужжал голос на другом конце провода.

Мотичанд отмечал про себя курс акций и, чутко улавливая малейшее дуновение финансового ветра, быстро подсчитывал в уме, что не мешало ему слушать песнопения священнослужителя.

Мотичанду нравилось заниматься двумя делами одновременно. Это давало большую экономию времени. Слух его внимал священным словам, а мозг с особой сосредоточенностью анализировал колебания биржевых курсов. Эта способность развилась в нем благодаря практике.

Глаза Мотичанда тоже были заняты делом, у них была своя задача. Усаживаясь на мраморном полу, он выбирал такое место, откуда хорошо можно было видеть Чандру Лекху. Приятное ощущение разливалось по всему его телу, когда он смотрел на нее. Придет день, и она станет его собственностью, которой он будет гордиться.

Словом, этот час у него не пропадал зря!

Однажды вечером после богослужения Мотичанд отвел Мангала Адхикари в сторону.

— Меня беспокоит мальчик. Не лучше ли отослать его из дому? — сказал он.

Калу был ошеломлен.

— Обхиджита?

— Я говорю не как попечитель, а как слуга народа. Я всегда склоняю голову перед волей народа. Ходит много неприятных толков. Мальчик низкого происхождения.

Калу рассердился. Он не желал слышать ничего плохого про Обхиджита. Низкого происхождения? Он чуть не расхохотался Мотичанду в лицо. Как он одурачил этих людей, ослепленных кастовой гордостью.

— Он мне как сын.

Мотичанд грустно покачал головой.

— Наш век — век простых людей. Все в их воле. Мы с вами только скромные слуги масс. Наши личные чувства не принимаются во внимание.

Калу холодно промолчал в ответ.

— Вы подобрали его на улице. Его часто видели поедающим отбросы из мусорных ящиков. — Мотичанд внимательно наблюдал за своим собеседником. — Может быть, он из чамаров или какой-либо другой касты неприкасаемых?

— Даже мальчик из касты брахманов станет есть из мусорного ящика, если он голоден.

— Нет, он скорее умрет с голоду.

— Все дети чисты, как алмазы, каково бы ни было их происхождение.

Мотичанд снова грустно покачал головой.

— В чем тут беда? Вы человек широких взглядов. Я тоже. Я помню слова, сказанные знаменитым английским лордом Маколеем о том, что

все люди равны. — Мотичанд порылся в памяти, ища нужные слова, вычитанные им когда-то в школьном учебнике, но так и не мог вспомнить, а потому поспешил продолжить свою речь. — Но все дело в массах! Они живут во тьме, однако наша судьба — лишь ниточка в их руках!

— Кто захочет порвать тонкую ниточку жизни ребенка? — в голосе Калу звучал сарказм.

Мотичанд смерил взглядом упрямого Мангала Адхикари. Пора было перейти к делу.

— Давайте говорить прямо. Мы не можем обманывать сотни и тысячи верующих, которые приходят молиться в наш храм. — Мотичанд понизил голос. — Но если имеется веская причина, можно тактично повлиять на поведение простодушных людей. — Полуопустив веки так, что остались лишь щелочки вместо глаз, он продолжал: — Я позабочусь о том, чтобы грязные толки прекратились. Чандра Лекха любит мальчика, как брата. Для меня не существует более веских доводов. Я не могу позволить, чтобы ее нежные чувства были задеты!

Калу, нахмурясь, следил за уходившим Мотичандом. Этот разговор о нежных чувствах Чандры Лекхи! Во время церемонии арати Мотичанд так и пожирал Чандру Лекху своими совиными глазами. Калу готов был задушить любого, кто попытался бы обидеть ее.

Он узнал об истинных намерениях Мотичанда через день или два, когда к нему подошел устроитель браков.

— Когда вы подумаете о предложениях насчет замужества вашей дочери? Теперь, когда язык сплетни замолк...

— В самом деле?

— Есть новое предложение, и оно лучше всех. Оно исходит от одного из самых богатых людей в городе.

Калу молчал, нахмурившись.

— Это не кто иной, как Шри Мотичанд, — брахман бросил на него беспокойный взгляд и быстро продолжал: — В торжественный день он закрепит за женой большой пожизненный доход и трехэтажный дом в Барракпуре.

— Так ему понадобилась пятая жена? — Калу говорил ровным голосом.

— Брат, пусть это вас не беспокоит. Его теперешняя жена разделит участь всех остальных. Ваша дочь будет одна царить в его доме.

— Моя дочь недостаточна хороша для такого великого человека.

Устроитель браков вскричал:

— Что вы, что вы! Это ведь настоящая пери, только без крыльев!— но тут же осекся, увидя грозовые тучи на лице своего господина.

— Она недостаточно хороша для такого великого человека. — Калу сдерживал себя с заметным усилием.

— Так я и должен передать?

— Да. И можешь расписать подробности, как тебе угодно.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

— Еще один снимок! — просил фотограф, спеша переменить кассету.

— Вы уже их сделали целое множество. Я ведь не кинозвезда.

— У меня задание из высших сфер.

— Каких высших сфер? — спросила Лекха.

Фотограф смутился, как будто нечаянно сболтнул лишнее. Он переставил свой аппарат.

— Вот,— сказал он многозначительно. — Вот это то, что надо.

Она позволила фотографировать себя в разных позах: собирающей цветы в саду с плетеной корзинкой в руке; в задумчивой «позе лотоса»— скрестив ноги и подобрав под себя ступни, с опущенным взором; в домашней обстановке, за чисткой овощей на кухне. Но все это было не то, что требовалось.

— Мне нужен снимок, который отражал бы вашу душу, — объяснил фотограф, — вашу внутреннюю красоту. Чтобы это действительно были вы.

Лекха была печальна. Какой внутренней красотой она обладала? Она вспомнила странные слова, которые были напечатаны о ней в газете «Свадеш». Второй раз в жизни ее имя упоминалось в газете: впервые это произошло, когда Лекха получила медаль. Эта заметка в «Свадеш» удивила и встревожила ее.

«Проявления божественной воли столь же необъяснимы, как и различные феномены или капризы природы, — писала газета. — Почему так дивно благоухают простенькие фиалки, тогда как великолепные махровые цветы часто совсем не пахнут? В нашей стране углубленных духовных исканий известны случаи, когда свет божественной воли озарял мужчину скромного происхождения, или простую, ничем не замечательную женщину — иногда в виде короткой и неяркой вспышки, иногда в виде ослепительного сияния. Великий город уже не раз становился свидетелем такого рода явлений. Молодая девушка в новом храме Шивы заслуживает пристального внимания. События последнего месяца полны смысла».

Лекху эти события совсем сбили с толку. Она не знала, что думать.

Однажды около полудня по улице шел седой нищий и пел песню странника. Неподалеку от храма он остановился и с внезапным волнением огляделся по сторонам. Завидев прохожего, он обратился к нему с вопросом:

— Сын мой, где она, Мать Семикратного Блаженства?

«Сумасшедший, просто сумасшедший», — подумал прохожий и заспешил прочь.

Нищий постучал в одну дверь, затем в другую. Его вопросы становились все настойчивее.

— Где она, Мать Семикратного Блаженства?

Собрались люди поглядеть на неизвестного старика, одержимого странным безумием.

Наконец, он очутился у храма. Когда он вошел в ворота, глаза его засияли. Громкое: «Джай!» — вырвалось из его груди, как победный клич.

— Я нашел ее! Я нашел Мать!

Лекха сидела в павильоне Лотоса за книгой. Нищий бросился вперед и упал к ее ногам. Он простерся на полу во весь свой рост, прижимаясь лбом к мраморным плитам, как перед статуей божества.

Онемев от изумления, Лекха широко раскрыла глаза. Что ей делать? А незнакомец поднял голову и запел:

«О ты, которая есть тайный дух всех творений!
Привет тебе, Мать, привет, привет, привет!»

Он распевал эти строки снова и снова, пока не дошел до полного экстаза; глаза его сверкали, руки и ноги дрожали.

Об этом случае появилась заметка в «Свадеш» — четверть столбца на странице городских новостей.

Лекха совсем было успокоилась, но через неделю вновь произошла странная история. На улице появилась женщина в одеянии шафранного цвета, в каких ходят бхайраби — члены секты, посвятившей себя богу Шиве. Она несла длинный трезубец с яркокрасными, выкрашенными ки-

новарью остриями. У нее был какой-то дикий, блуждающий взгляд. Прохожие, завидев ее, останавливались. Войдя во двор храма, она воскликнула высоким, но приятным голосом:

— Намо Шива! — и странно засуетилась. Ее движения напоминали охотничью собаку. Вдруг она круто повернулась, выскочила за ворота, как будто напав на след, и, перебежав улицу, направилась к двери Лекхи.

Лекха в это время стояла на балконе.

— Привет тебе, Мать! — воскликнула бхайраби, закинув голову и воздев к Лекхе сложенные руки.

Лекха неохотно спустилась вниз. Женщина бросила трезубец на землю и встала на колени. Дикое выражение ее глаз сменилось молитвенно благоговейным.

О ты, которая есть радостный свет всех творений!
Привет тебе, Мать, привет, привет, привет!

самозабвенно пела она, и в полусвете пасмурного дня ее лицо приобрело какую-то неземную прозрачность.

Среди зрителей оказался человек с фотоаппаратом, он вышел вперед и с профессиональным бесстрастием щелкнул затвором. На другой день снимок появился в газетах вместе с подробным описанием всей истории.

Происшествие это произвело сенсацию. Письма читателей не давали ей остыть целую неделю. Редакционные комментарии в «Свадеше» подчеркивали значение случившегося. А между тем цепь странных событий увеличивалась.

Однажды к воротам храма подъехал роскошный «крайслер», и из него вышел красивый юноша лет двадцати в свободно ниспадающих шелковых одеждах. Он, как и бхайраби, почтительно склонился к ногам Чандры Лекхи. Было время вечернего богослужения, и к храму стекались десятки людей, которые все это видели. Юноша также пел в молитвенном экстазе:

О ты, которая есть сущность блаженства всех творений,
Привет тебе, Мать, привет, привет, привет!

Никто не знал, кто он такой, до тех пор пока «Свадеш» не сообщила, что это единственный сын и наследник миллионера, которого называть неудобно. Повинуясь таинственному влечению, юноша посетил храм бога Шивы и там в молодой девушке, дочери верховного священнослужителя, узрел Мать Семикратного Блаженства. Это мистическое откровение так повлияло на него, что он решил изменить образ жизни, отказаться от семьи, родного дома и странствовать, подобно йогам, ища освобождения от пут личности.

Лекха пришла в ужас. Она чувствовала себя виноватой в том, что юноша отказался от семьи. Она чувствовала, что каким-то образом определила его судьбу.

Молодая девушка из храма Шивы наделена особой психической силой, — таково было заключение газеты «Свадеш», подробно расписавшей эту историю.

Лекха была потрясена. Что-то непонятное, видимо, творилось с ней с тех пор, как она решила посвятить себя храму. А ведь она действовала лишь под влиянием внезапного и настойчивого побуждения, побуждения, возникшего в каких-то темных глубинах ее души. Ибо храм — это тоже нечто темное, а не светлое. Уже через неделю Лекха поняла всю нелепую мелодраматичность своего поступка, поняла, как она обидела Бэтри. Сознание вины жгло ее душу медленным, неугасимым огнем.

Он никогда не простит ее. Он никогда не вернется.

Какой злой дух овладел ею в тот день? Она вела себя дико, не по-человечески. Ее душа искалечена и никогда не будет такой, как у других людей.

Однажды ночью Лекхе приснился мужчина. Он крепко обнял ее и с силой прижал к себе. Его губы коснулись ее лба, глаз, прильнули к ее губам, и она не оттолкнула его. Какое-то состояние безволия и покорности овладело ею, и ей не хватало дыхания. Руки ее сами собой потянулись к нему и обхватили его ответным объятием. Жизнь и время шли мимо, и небо со всеми звездами спустилось и нависло у них над головой, а звезды смотрели ясно, внимательно, как чьи-то блестящие глаза. Когда он оторвался от нее, она почувствовала голод, тоску. Она взяла его лицо в свои ладони, заглянула в самую глубину его глаз и медленно притянула его к себе. Она всем телом ощущала его близость и прижималась к нему все теснее. А яркие звезды смотрели на них.

— Чандра Лекха!

Знакомый голос ее грез прервал сон. Она открыла глаза, вглядываясь во тьму. Истома разлилась по телу, наполняя ее сладостным теплом.

Лекха долго думала о своем сне и дотрагивалась пальцами до своих губ, вспоминая и удивляясь. Ей не было страшно. Только радостно. Она не урод, она такая же, как все.

Эта ночь сняла тяжесть с души Лекхи. Она тоже может жить обычной жизнью, найти в ней свое место. Она — женщина и ничем не отличается от других женщин.

Как все это странно! Она впервые испытывала такую полноту чувств. И этим она обязана Бэтри, одному его рискованному движению. Хотя движение это вызвало тогда отвращение и ужас, оно пробудило в ней женщину.

Ужас постепенно ослабевал. Сейчас он исчез совсем.

Она не могла забыть этот сон, он окрасил все ее помыслы. Обычные слова, разные мелочи жизни наполнились значением. Она слышала легкий смех Бэтри, вспоминала его привычку вскидывать брови, выражение серьезного раздумья на его лице. И снова ее пронизывало сознание вины, когда она вспоминала полное боли восклицание: «Чандра Лекха!» Эта боль вновь и вновь, как эхо, отдавалась в ней.

— Несчастная, ты недостойна быть даже пылью под его ногами! — восклицала она про себя.

Но она больше не воздвигала ему храма. Он — человек, живой человек. Он вернется, вернется. Она страстно жаждала рассказать ему все, что с ней произошло, все от начала до конца. Тело ее не было осквернено — это теперь приобрело новое, чудесное значение, и сердце радостно билось при мысли об этом. Душа, освобожденная от гнета, расцветала. Лекха смотрела на себя в зеркало жадными, пытливыми глазами. За последний месяц она пополнела. А лицо, отражавшееся в зеркале, — почему не признаться, что на него приятно смотреть? Лекха разглядывала каждую черточку и в общем осталась довольна. Но можно ли сказать, что это лицо красиво? Глаза ясные. Тонкий изгиб ноздрей. Рот хорошо очерчен. Подбородок сильный, но округлый. Однако цвет лица у нее не «кровь с молоком», что считается самым красивым, лицо слишком бледно, бесцветно, если только не потереть сильно кожу.

Есть ли в ней то, что люди называют красотой? Настоящая она женщина?

Да. И вот теперь, когда она стала женщиной, такой же, как все, с женскими чувствами и потребностями, к ней обращаются как к Матери Семикратного Блаженства. Как только она стала женщиной, ее незаслуженно объявили божеством.

Снова появился фотограф, по странному совпадению — тот самый, который был здесь, когда приходила бхайраби. И ему нужна фотография, которая отражала бы ее душу, фотография, на которой она была бы действительно она!

Все это было столь фантастично, что Лекхе хотелось одновременно и плакать и смеяться.

— Протяните руку в благословляющем жесте,— сказал фотограф.— Вот так... хорошо... а лицо ваше должно выражать сострадание, высшее милосердие к миру!

Но требуемое выражение не давалось ей.

— Я не актриса, — запротестовала Лекха.

Борьба за нужный эффект продолжалась, пока Лекха не выбилась из сил. Сострадание? Она готова корчить гримасы миру! Пусть ее оставят в покое!

Обхиджит стоял тут же, глядя с уважением на аппарат, укрепленный на треножнике. Чтобы дать Матери Семикратного Блаженства немного передохнуть, фотограф перенес свое внимание на мальчика.

— Подойди сюда, посмотри, — позвал он Обхиджита. — Сунь голову под эту черную материю. Скажи мне, что ты видишь.

Он был славный, общительный малый, и ему нравился этот застенчивый мальчуган.

Обхиджит загорелся. Он вопросительно взглянул на Лекху.

— Ну конечно, почему же нет, — сказала она ему. — Посмотри на мое лицо через стеклышко аппарата.

Фотограф поставил мальчика на деревянный стул, накрыл его голову черной материей и повернулся к Лекхе, которая с беспокойством спрашивала:

— Ты видишь?

— Сейчас он увидит, подождите. Вот я наведу на фокус.

Фотограф настороженно выжидал. Лекха смотрела в объектив: ей хотелось, чтобы Обхиджит увидел ее. Фотограф вытащил из кармана маленький аппарат. Лекха была целиком поглощена Обхиджитом и его переживаниями. Обхиджит, милый мальчик! Когда он подрастет, она купит ему фотоаппарат.

Маленький аппарат щелкнул.

— Как раз то, что нужно, — сказал фотограф с радостным видом.

— Что? — Лекха испуганно обернулась к нему.

— Выражение сострадания к миру. То, чего я так добивался. Завтра Великий город увидит этот снимок.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

Чандре Лекхе ее новая слава казалась сказкой. Немногим более года тому назад она была простой дочерью кузнеца и жила в своей маленькой раковине. Гигантская пята раздавила эту раковину, и Лекха оказалась беззащитной перед ударами судьбы. Тогда она нашла новую раковину, чтобы спрятаться в ней со своей опустошенностью и болью, но Бэтри — Бикаш Мукерджи разбил ее, тем самым дав Лекхе возможность вступить в жизнь. И снова случилось что-то странное.

Она стала святой, и люди стекались толпами, чтобы только взглянуть на нее, как будто ее лицо излучало божественный свет. Лекха разглядывала свое лицо в зеркале, стараясь увидеть этот свет. Но не увидела ничего нового, только несколько веснушек, от которых нос ее стал смешным. Лекха внутренне издевалась над собой, но в то же время не отказалась принять эту роль. Сокровища сверкали перед нею, она

знала, стоит лишь захотеть — и они будут принадлежать ей. И она протянула свою прекрасную руку за ними. Вот новый выход — награда за ее прошлые поражения. Мать Семикратного Блаженства спасет Чандру Лекху.

Но это также требовало напряжения. Быть каменным изваянием, глухим ко всем мольбам и стенаниям, — главная черта богини, и это тревожило Лекху. Ее сердце оставалось таким же горячим, как прежде. Слушая рассказ о чьем-нибудь горе, она чувствовала, как на глазах у нее выступают слезы, и ей приходилось отворачиваться, чтобы скрыть их. А это убивало надежду в молящихся.

Когда-нибудь она приобретет нужную выдержку и человеческие несчастья перестанут трогать ее, ибо мирское горе преходяще и страдальцы лишь искупают свои грехи, совершенные в прошлых жизнях. Страдание очищает их и делает достойными милости богов. Врач за плату может облегчить телесную боль, но Мать Блаженства заботится не о теле и даже не о разуме, она прикасается к священной искре души, и искра эта разгорается ярче. Она — тайный дух всех живых существ, их радостный свет, сущность их блаженства. И храм принял меры предосторожности, чтобы неверные не расставили ей сети. Простыми, ясными словами, понятными каждому, было объявлено: Мать не занимается исцелением плоти, она не лечит даже душевные раны.

Женщины, однако, не слушали никаких предупреждений. Они просили о разных милостях. Жена богача, страдавшая бесплодием, молила благословить ее чрево.

— К чему нам все наше богатство? — взывала она. — Кто будет есть спелые плоды, которые останутся после нас?

Другая, жена мелкого железнодорожного служащего, женщина лет сорока, не более, молила о том, чтобы ей не рожать больше. Она родила девятерых, двое из них умерли. Каждый год грозил ей новым младенцем, правда иногда ей везло — бывали выкидыши. Несчастная со слезами на глазах, сложив ладони, умоляла:

— Мать, как я могу рожать еще детей, если мне не на что их кормить и одевать?

Смущенная Лекха отвернулась. Ее молчание было ответом. Женщина ушла с разбитым сердцем.

Такие встречи волновали и тревожили Лекху. Она сидела верхом на тигре вместе с отцом, но не умела держаться с такой же непринужденной уверенностью. Ее жизненная проблема была сложнее, а миг очарования длился слишком мало. Внутренняя напряженность все росла в ней.

«Куда она идет? Чем это кончится? Что будет дальше?»,— с тревогой спрашивала она себя.

Даже теперь она стояла в стороне от борьбы, которую вел отец. Он, повидимому, все еще верил в то, что, выдав себя за брахмана и достигнув высокого положения, он перевернул старый социальный порядок. Но, в сущности говоря, он не подорвал устоев общества, а стал частью его, используя его силу, ибо безмолвно подчинился его правилам и помогал осуществлению его целей. Что, в конце концов, изменилось для той части общества, к которой он в действительности принадлежал, или для той, к которой пожелал примкнуть? Нет, Лекха не понимала отца, она не видела, что происходит в его душе в последние месяцы. Мангал Адхикари чувствовал себя беспокойно на спине тигра, его пугали собственные мятежные мысли. Но Лекха ничего не знала об этой внутренней борьбе, так как потеряла духовную связь с отцом.

«Наконец, — думала она, и эта мысль радовала ее, — наконец, ему предстоит испытание. Фальшивая борьба, так долго увлекавшая его, на-

чала превращаться в настоящую битву». Судьба бездомного мальчика должна была решить исход всей истории с храмом.

Ее, Лекхи, собственная позиция ясна. Она не уступит ни на вершок. Разве Мать Семикратного Блаженства — тряпичная кукла, чья воля менее свободна, нежели воля обыкновенного человека? Она крепко сжала губы. На этот раз она поступит по своему. Она будет бороться за Джита. Она не расстанется с ним, что бы ни случилось.

Но как поступит ее отец? Верховный священнослужитель храма — не просто человек. Он — олицетворение известных законов и обычаев. Пойдет ли он против этих законов и обычаев или согласится отрубить часть своего тела?

Джит был одним из источников тревоги Калу. Другим являлось отвергнутое им с презрением брачное предложение Мотичанда. Щеки Лекхи загорелись, когда она услышала об этом предложении. Старое пугало с его богатством и с его четырьмя женами! Он источал добродетель вместе с потом, который постоянно блестел на его толстом носу. Каждый его вздох был подчинен понятиям о нравственности и чести! Нажить такого врага — значило накликать на себя беду.

Тысячи девушек в Бенгалии молились о таком богатом, высокопоставленном муже. Но Лекха была непохожа на них ни по натуре, ни по духовным запросам. Она совсем не жаждала благ жизни. Она носила очень мало украшений, простую одежду из бумажной ткани. Все остальное являлось бременем, ложившимся на нее против воли.

Такова была настоящая Чандра Лекха — не героиня сказки, озаренная светом потустороннего мира. Лишь иногда ею овладевала та, светлая. Так случилось однажды, когда в храм пришла молодая женщина с больным ребенком на руках.

Она взывала к богине из глубины своего встревоженного материнского сердца, и, как обычно, Лекха отвернулась. Но что-то заставило ее взглянуть на годовалого ребенка, и зрачки ее глаз расширились. Таинственная улыбка осветила ее лицо, и она, Мать Семикратного Блаженства, подняла руку благословляющим жестом. Красный стеклянный браслет блеснул на ее тонком запястье.

Молодая мать чуть не задохнулась от радости. Чем она заслужила такую милость? Теперь ее ребенок спасен.

— Даже пыль с твоих ног исцеляет, — воскликнула она и положила ребенка на пол. Лекха дотронулась пальцем босой ноги до горячего лобика. Таинственная сила струилась из глубины ее темных глаз, улыбка блуждала на затуманенном лице.

На следующий день, лежа после обеда в постели, Лекха сквозь дремоту услышала с улицы плач. Она открыла глаза и прислушалась. Дверь открылась, и к постели Лекхи быстро подбежала стряпуха, вид у нее был расстроенный.

— Не слушайте, — просила она, — это не для ваших ушей.

— Что случилось? — Лекха поспешно села. — Джит? Где Джит?

— Джит жив и здоров, пьет теплое молоко на кухне.

— Так что же?

Бамни замялась.

— Да это та женщина. Вот что приходила к вам с больным ребенком.

— С ребенком, которого я благословила?

Бамни кивнула головой.

— У этих людей нет веры. Молитва живет у них только на языке, а не в сердце. О чем они могут просить? А еще идут в храм искать милостей у бога, глупцы. Разве в городе нет докторов?

— Что с ребенком? — затаив дыхание, спросила Лекха.

— Умер. Вчера ночью.

Лекха ахнула. Она вскочила с постели и бросилась на балкон. Вслед несся крик Бамни:

— Это не для ваших глаз.

Толпа собралась вокруг обезумевшей от горя женщины. Она била себя в грудь, причитая:

— Мой маленький, мое золото! Мой единственный... О мой Биджу... — Но ее искаженное лицо выражало не только боль. В ее налитых кровью глазах, устремленных вверх, на балкон, была животная ярость. Когда она увидела Лекху, перегнувшуюся через перила, обуревавшие ее ненависть и гнев вырвались наружу.

— Убийца моего ребенка! — закричала она. — Ведьма в священных одеждах, называющая себя Матерью Семикратного Блаженства! Чтоб ты ослепла! Чтоб твое чрево осталось бесплодным! Чтоб у тебя руки и ноги отсохли! Чтоб твоя кровь оледенела в жилах! Я проклинаю тебя, убийца моего ребенка!

Она махала руками, как крыльями, словно пытаясь подняться в воздух, чтобы, подобно ястребу, обрушиться на Лекху, растерзать ее своими когтями и клювом. Лекха задрожала и бросилась в комнату, преследуемая безумными воплями.

— Женщина сошла с ума от горя, — сердито сказала Бамни, стараясь успокоить девушку. — Она сама виновата. В ней нет настоящей веры. Чего можно ждать, когда молишься одними губами.

В глубине души Бамни понимала, в чем дело. Несчастной женщине нечем было заплатить врачу. Ей ничего другого не оставалось, как довериться Матери Блаженства. Вера может возникнуть из безнадежности.

— Уйди, Бамни.

Как загипнотизированная, Лекха прислушивалась к крикам, все еще доносившимся через окно. Ее знобило.

— Я заслужила это. Я убила ребенка. Меня надо повесить!

Казалось, прошли часы, прежде чем женщина удалилась. Толпа грустно слушала ее рыдания, люди пересказывали друг другу все сначала, судачили и шептались. Одни винили женщину: ведь объявлено, что Мать Блаженства не обладает целительной силой. Другие возмущались тем, что всяким обманщикам разрешается пользоваться доверчивостью простого люда. Страна кишит мошенниками, куда ни глянь; нужна чистка, настоящая чистка.

Наконец, из толпы вышла, прихрамывая, старушка с палочкой.

— Дитя мое, — сказала она. — Пойдем, я отведу тебя домой. Скажи, где ты живешь. Довольно.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

В учебниках истории Лекха читала о том, как казнили в старину: жертву зашивали в сырую бычью шкуру и, по мере того как шкура высыхала и сжималась, человек медленно задыхался. Примерно так же чувствовала себя теперь Лекха в роли Матери Семикратного Блаженства. Она обрела не избавление, а кару. Даже воздух, которым она дышала, был полон зловония, как в том страшном доме.

Почему священный приют бога оказывал на нее такое же воздействие, как обитель порока? Публичный дом стремился загрязнить ее тело, храм посягал на душу, разлагая ее.

Но дело было не только в ее чувствах. Лекхе некуда было бежать от простодушных людей, приходивших к ней с чистым сердцем и горячей

верой. Она — орудие в чужих руках, в лживых, но властных руках Матери Семикратного Блаженства.

Лекха должна уничтожить ее.

Занятая этими мыслями, Лекха вдруг услышала тихий шепот стряпухи, пришедшей поделиться с ней секретом.

— Он предложил пятьсот рупий.

У Бамни была манера говорить отдельными фразами, без всякой связи.

— Мотичанд, — объяснила она. — Он заплатит пятьсот рупий устроителю браков.

— Устроителю браков?

Бамни пересказала то, что слышала. Мотичанд по секрету разговаривал с брахманом — посредником по брачным делам.

— Постарайтесь устроить мою свадьбу с дочерью Мангала. Он должен внять голосу рассудка. Если же нет... И отец и дочь души не чают в мальчишке, которого они назвали Обхиджитом. Он послужит нам заложником. Я держу его судьбу в своих руках.

— Ну а как же Мать Блаженства? Торжественное введение ее в храм? — спросил с удивлением брахман. — Все знают об этом. Ведь через неделю должен быть зажжен священный огонь!

— Тут, к сожалению, ничего поделать нельзя. Все это дело рук газеты «Свадеш». Там выдумали эту историю, а мы все поверили. Чандра Лекха — самая обыкновенная девушка.

— Торжественное введение Матери Семикратного Блаженства прибавило бы блеска храму, — сказал брахман с напускным огорчением.

— Это верно.

— Священнослужители из старого храма в Багх-базаре сеют клеветнические слухи. Они спрашивают: «Кто владелец «Свадеш»? — и сами же отвечают с многозначительным видом: «Господин Абалабандху».

Мотичанд кивнул головой:

— Нам нечего жаловаться, раз уж мы поддались на обман. Теперь самое лучшее — разрубить этот сложный узел. Но пусть все это останется между нами.

— О да, конечно.

— Мангал Адхикари прекрасно знает, что я могу сломить его, как соломинку, — Мотичанд сделал жест, как будто переломил соломинку.

— Откуда тебе все это известно? — спросила Лекха, когда Бамни кончила свой рассказ.

Стряпуха обиженно взглянула на свою хозяйку. Разве может что-нибудь произойти в храме так, чтобы она не узнала?

— Если Мотичанд не добьется своего, он в отместку скажет всем, что мальчик — из касты чамаров. От него жалости не ждите.

Лекха побледнела. От страха за Джита сердце ее бешено забилось. Что у нее осталось, кроме мальчика?

Она ушла к себе и бросилась на кровать. Слезы полились из-под ее опущенных век.

Джит вошел в комнату и остановился удивленный. Он часто видел мать плачущей вот так; обычно это бывало, когда ей нечем было покормить его. Он пытался утешить ее, говоря: «Мама, я не голоден, мама!» Мать прижимала его голову к своей груди. Когда она успокаивалась, Джит убегал рыться в мусорных ящиках, не найдется ли где остатков пищи, не замеченных другими голодными детьми. Все, что он находил, он делил с матерью, ведь она тоже была голодна.

Джит подошел к кровати, постоял, молча глядя на голову, зарывшуюся в подушку.

— Я не голоден, мама!

Лекха повернулась. Она не поняла, почему он ей сказал это, но прочла выражение тревоги на его лице. Он никогда до сих пор не называл ее мамой. Лекха прижала его голову к своей груди таким знакомым Джиту движением, точь-в-точь, как делала его мать.

И вдруг ей пришла в голову страшная мысль. В первое мгновение она чуть не задохнулась от ужаса. Может быть, принять предложение Мотичанда? Может быть, выйти за него замуж?

Джит выскользнул из комнаты. Через несколько минут он вернулся с большим спелым плодом манго и стал совать его в руки Лекхе.

— Съешь, мама, — повторял он.

Если она выйдет замуж за Мотичанда, Джит будет в безопасности. Его не отнимут у Лекхи и не швырнут в лагерь для голодающих. Она освободится от власти Матери Блаженства. Никто не будет мешать отцу в храме.

В конце концов это не так уж страшно!

Выйти замуж за Мотичанда! Она представила себе его худую, козлиную физиономию, как будто состоящую только из носа и усов. Почему он остановил свой выбор именно на ней, на Лекхе? Блеск баснословного богатства превращает позор многоженства в небольшое пятнышко. Он может покупать еще новых жен, если ему захочется.

Его взгляд вызывал отвращение, такое же отвращение вызовет прикосновение его рук к ее телу. Тошнота подступила к горлу Лекхи. Только присутствие Джита, с испуганным лицом стоявшего у кровати, заставило Лекху сдержаться.

— Съешь, мама! — жалобный голосок был полон удивления и тревоги.

Она крепко сжала губы. Чего ей ждать от жизни? Мирные дни в Джарне никогда не вернутся. Но ведь в ее страданиях нет ничего необычного, особенного. Они часть общего горя, переживаемого везде и всеми. Судьба оказалась к ней даже более милостивой, чем ко многим другим: отец появился во-время и спас ее. Если бы он не пришел, Лекхе пришлось бы покончить с собой, ничего другого ей не оставалось. Да, она была спасена и обрела надежное убежище, где жила спокойно, пока не встретила человека, вышедшего из тюрьмы. Он перевернул всю ее жизнь и исчез.

Неужели он так и не простил Лекхе ее безумия? Почему он не помог ей понять? Почему он не вернулся, не взял ее за руку, не сказал: «Чандра Лекха!»

Она вдруг ясно услышала его голос, голос, который отдавался во всем ее существе. Она была как сосуд, до краев полный ожидания, и она закрыла глаза и задрожала.

— Ешь, мама! — Джит, забытый, начал хныкать.

— Что, Джит? — она привлекла его к себе. — Съешь сам манго, я буду смотреть, как ты ешь. Давай, я тебе его очищу, мой мальчик.

Бэтри не простит ее, он не вернется. А она не может найти счастья с другим.

Но Мотичанд — подходящая веревка, чтобы повеситься. Мотичанд бросит ее так же, как он бросил других своих жен, только гораздо быстрее. Тогда она будет свободна от всех оков. Мотичанд станет ее спасителем.

И все же при мысли о браке с ним Лекха содрогнулась. Как будто ей предстояло остаться в запертой комнате наедине с питоном.

Позже она попросила стряпуху рассказать ей о Мотичанде и его женах.

— Его теперешняя супруга — прямо-таки писаная красавица.

Он у нее под башмаком. Это она приказала ему искать новую жену.

— Почему?

Бамни оживилась.

— Радха — так зовут его жену — отправилась раз в храм богини к иогу. Этот иог, сказали ей, только что появился в храме богини. Он умеет глядеть в лицо человека и читать его прошлое, настоящее и будущее по невидимым линиям, начертанным на лбу.

— Что же он сказал Радхе?

— Нечто ужасное. Что она через шесть месяцев останется вдовой.

— И Радха поверила ему?

— Радха — горячая женщина, ее не провести какому-нибудь мошеннику. Она наговорила иогу резких слов, назвала его крокодилом в набедренной повязке. Но иог сумел укротить ее дух так, что Радха плача упала к его ногам.

— Как это случилось?

Бамни считала, что слушателя нужно держать в напряжении, поэтому вела свой рассказ медленно.

— Это удивительный человек. Такие иоги редко приходят дышать грешным воздухом нашего города. Они живут высоко в Гималаях, где пищей им служит снег. Этот иог совершал паломничество в храм богини Кали на короткое время. Я слышала, что он уже ушел.

— Как же он укротил дух Радхи?

— Иог впился глазами в лицо Радхи. Огонь был в его взгляде. Он рассказал ей прошлое. Он говорил о таких вещах, которые не мог знать ни один человек.

— В самом деле?

— И он рассердился на нее за то, что она пришла к нему во время месячных, когда женщина нечистая. У нее были месячные третий день. Откуда иог мог знать это?

Бамни остановилась, чтобы подчеркнуть удивительную силу иога.

— Радха обняла ноги святого человека. Она умоляла спасти ее от проклятия вдовства. И иог пожалел ее. Его гнев остыл. «Есть путь, — сказал он ласковым голосом, — тяжелый путь. Он разобьет твое сердце, дочь моя». — «Отец! — вскричала она, — жизнь моего мужа для меня дороже всего. Скажи мне, что надо сделать!»

— Когда Радха услышала ответ иога, она была ошеломлена. Слезы градом покатились по ее щекам. Она сложила в мольбе руки. «Отец, неужели нет другого пути?»

— Иог положил руку на ее голову. «Другого пути нет, дочь моя. Я молю бога, чтобы он дал тебе силу выполнить твою мучительную задачу. Знак замужества на лбу другой женщины — лишь это одно может продлить его жизнь. Поэтому пусть он снова женится. Иначе пурпурный знак придется стереть с твоего лба. Подумай хорошенько. Действуй мудро!»

— Радха вернулась домой. Она думала целую неделю. Наконец, она решилась и завела разговор с мужем. Она просила его подыскать себе новую жену. Он стал смеяться над ней. Радха расплакалась. Тогда и он заплакал. Она обняла его ноги и со слезами стала умолять и настаивать. Он заплакал еще сильнее, но отказался. Так продолжалось много дней, и в конце концов все слуги в доме узнали, что происходит. Наконец ему пришлось уступить. Опустив руку в священную воду Ганга, он поклялся подыскать себе новую жену.

Лекха внимательно слушала. В окружающем ее мраке мелькнул светлый огонек. Повинуясь судьбе, ей придется продать только право начертать на ее лбу знак замужества. Но она останется свободной в своих действиях. Радха не будет покинута.

Значит, Лекха несправедливо отнеслась к Мотичанду, прочла на его лице то, чего там не было?

— Ну, конечно. Просто больное воображение обмануло ее глаза.

Остаток дня Лекха провела спокойно. Тяжесть, давившая ее, исчезла. Алый знак, начертанный посередине лба, как подобает замужней женщине, даст ей свободу, свободу жить по своему, так, как учил Бэтри.

И не раз в этот день Чандра Лекха складывала ладони и молитвенно касалась ими лба: пусть Бэтри будет счастлив в своей деятельности для народа. Пусть он найдет в жизни то, что ищет. Пусть будет подлинным борцом.

Эта молитва умерила отчаяние Лекхи, принесла ей силы и успокоила. Последние три дня она не посещала храм. В этот вечер она снова примет участие в церемонии арати и будет безмятежна. Мотичанд будет там тоже. Она внимательно вглядится в его лицо и разрешит свой спор с самой собой.

Церемония началась, но Мотичанда не было. Лекха оглядывалась по сторонам, пытаясь разобраться в своих чувствах. Здесь, в этом храме, Лекха достигла небывалого величия, величия, блеск которого сжигал ее. Теперь, когда она решила от него отказаться, она могла думать обо всем этом бесстрастно.

Женщина, обладающая способностью притворяться, могла бы великолепно использовать храм для собственной славы. Она восседала бы на пьедестале святости, и глаза ее сияли бы состраданием, а лицо отражало бы таинственный внутренний свет!

Но Лекхе не подходит роль божества. В ней слишком много земного, слишком много человеческого.

Она рассеянно скользнула взором по молящимся. Мотичанд уже сидел на своем обычном месте. Лекха отвела глаза, так как чувство отвращения вновь охватило ее. В течение нескольких часов ее воображение пыталось создать нового Мотичанда, но от этого искусственного образа сразу же ничего не осталось.

И все-таки Лекха не хотела признать себя побежденной. Она старалась укрепиться в своем решении. Трудно найти более подходящую веревку, чтобы повеситься. Повеситься? Но почему?.. Почему?..

Она найдет свое место в жизни. Она не станет отказываться от самой себя. Отдавшись Мотичанду, она заплатит свой долг дочерней любви и тогда, наконец, обретет право на свободу.

Перед ней жизнь, а не смерть. Лекха чувствовала в себе новую силу, новую уверенность перед лицом неизвестного будущего, что бы оно ей ни сулило.

Поздно ночью она сказала отцу о своем решении. Он был ошеломлен.

— Как ты могла даже подумать об этом? — спросил он с отчаянием в голосе. — Эта старая акула с его покинутыми женами...

Достойный юноша, один на десять тысяч. Совиные глаза, пожирающие девичье лицо. Три поросенка со страшными глазами и над ними слон ногами вверх...

— А ты хочешь, чтобы я навсегда похоронила себя в храме? Навсегда?

— Чандра Лекха, разве мне надо говорить тебе, чего я всегда хотел?

— Выдать меня замуж за брахмана? — со страстной силой отозвалась она. — Я не могу сыграть такую шутку с человеком, которого должна уважать.

Эти слова помогли Калу понять, что делается в душе дочери. Она готова выйти замуж за Мотичанда, но ни о каком уважении здесь не

может быть и речи. Брахмана Мотичанда она может обмануть с легким сердцем.

Лекха заговорила, как будто читая его мысли.

— Тебя это должно радовать. Я, наконец, приму участие в твоей борьбе. У этого гордого человека будет жена из низшей касты! Он будет есть пищу, приготовленную ее нечистыми руками! Потом... — она заколебалась, лицо ее покраснело от напряжения происходившей в ней внутренней борьбы. — Потом ребенок, чтобы довершить позор.

— Чандра Лекха! — простонал Калу.

— Разве не того ты ждал от меня? Неужели ты не видишь всех выгод этого брака? У меня будет богатый муж. Ты будешь в безопасности в своем храме. Джит останется с нами и будет брахманом.

Обхиджит — брахман. Так, значит, он не унаследует искусства многих поколений кузнецов, честных тружеников, умевших подчинять себе огонь и железо?

— Придет день, и мой муж узнает правду из моих уст. Всю до капли. Как он возмутится! Но сделать ничего не сможет! Как объявить о своем позоре всему миру!

Калу пробормотал что-то, но Лекха продолжала, не обращая на него внимания.

— Все это так просто. Будь спокоен. Радуйся. Начни приготовления к свадьбе. Теперь уже слишком поздно отменять празднество ягны *. Осталась всего неделя. Приглашения уже разосланы. Пусть жертвенный огонь ягны зажжется в назначенный день и Мать Семикратного Блаженства будет введена в храм со всей торжественностью. Я позабавлюсь этой последней картиной представления в храме, прежде чем перейду к следующему действию.

— Послушай, Чандра Лекха...

Приступ гнева заглушил его страдания. Лицо его стало таким свирепым, каким она его никогда не видела. Ноздри его вздрагивали, глаза сверкали. На мгновение она испугалась. Потом засмеялась, как будто ничто ее не тревожило.

— Пора спать, отец, — она решительно повернулась. — Иди, ложись. Все будет хорошо.

Голос осекся, словно что-то сдавило ей горло. Уходя она повторила с тихим стоном:

— Да, отец, все будет хорошо!

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

Празднество ягны должно было начаться в священный час зари. Вся подготовка была закончена еще за день. Сто бидонов масла прибыли в закрытом грузовике и хранились вместе со связками лучин для растопки. Самый торжественный момент церемонии наступает, когда возжигается жертвенный огонь, в котором горит самое лучшее очищенное масло — редкость по нынешним скудным временам. Пока душистые пары постепенно наполняют воздух, пуджари, возглавляющий церемонию, читает мантру, а восемь других священнослужителей, встав в круг, вторят ему, и все голоса сливаются в настойчивый призыв:

— О ты, которая есть тайное дыхание всего сущего! Привет тебе, Мать, привет, привет!

И снова:

---

* Ягна — богослужение, во время которого зажигается священный огонь.

— О ты, которая есть радостный свет всех творений! Привет тебе, Мать, привет, привет, привет!

И снова:

— О ты, которая есть сущность блаженства всех творений! Привет тебе, Мать, привет, привет, привет!

Одетая в желтый шелк, в браслетах из раковин, оправленных в золото, с ожерельем из семи нитей скатного жемчуга на шее, Мать Блаженства будет восседать на ковре у священного огня, отблеск пламени будет рдеть на ее щеках, точно румянец богини утренней зари. Душистые пары смешаются с ее дыханием, проникнут в ее тело, растворятся в ее крови. Эта церемония продлится весь день, без перерыва, до самого захода солнца.

Приглашения были разосланы во все храмы столицы, всем панди-там, известным своей эрудицией в области древних учений. Все истинные брахманы будут желанными гостями на церемонии введения Матери в храм. Это будет знаменательный день в духовной жизни Великого города.

Мотичанд, прекрасно носивший личину скромности, казалось, не щадил своих денег и своей энергии для этого дня.

Парусиновый навес во дворе храма защищал от солнца. Двор до самых ступеней, ведущих в павильон Лотоса, был устлан толстым бумажным ковром, вытканным руками заключенных в главной городской тюрьме. Павильон был отведен для высокопоставленных гостей, мраморный пол его покрывал богатый кашмирский ковер синего цвета. Там и сям были разбросаны атласные подушки и толстые круглые валики для опоры локтям и спинам. Сидеть по европейскому обычаю на стульях в столь торжественном случае не разрешалось, следовало строго придерживаться традиции во всем, кроме одного: Мотичанд свято верил в пользу речей на английский манер. Они помогали ему в его общественной жизни, именно благодаря речам Мотичанд был избран в Законодательное собрание. Но он не станет говорить первым. Эта честь выпадет на долю Мангала Адхикари. Мотичанд выступит последним, и, бесспорно, он, с его остроумием, с его великолепным знанием психологии слушателей, будет героем дня, ибо Мотичанд — могучее, развесистое дерево, а Мангал — лишь его тень. Мотичанд — движущая сила, Мангал — его орудие. Но и у Мангала есть свои достоинства. Недалек день, когда этот человек, неотесанный, но по своему разумный, станет тестем Мотичанда.

Часто в эти дни Мотичанд сам чувствовал некоторое смущение, думая об игре, которую затеял. Ни разу он не противился желанию других попечителей ввести дочь Мангала в храм в качестве Матери Семикратного Блаженства. Он действительно потрудился на совесть для успеха этой церемонии. Попечителей ждет сюрприз! Он не придется им по вкусу. Но Мотичанд достаточно большая персона, чтобы сыграть игру по-своему, придерживаясь собственных правил.

Его тянуло к этой девушке. Он женится на ней. До него дошел слух, что она согласна, у него везде были уши. Упрямый Мангал, который сначала занял глупую позицию и решил, видно, как следует использовать высокое положение дочери, должен будет примириться с неизбежным. Как странно, что Мангал и попечители на этот раз оказались единодушны. Но Мать Семикратного Блаженства откажется от своей духовной миссии, чтобы стать пятой женой простого смертного!

Она приняла правильное решение. В ее годы гораздо интереснее быть простой женщиной! Если бы она еще знала, что ее мужем будет человек со строгими моральными принципами — а ведь это большая редкость в наш развращенный век.

Как сложатся его отношения с Радхой, оставалось неясным. Он еще

не решил этого щекотливого вопроса, последнее слово тут должно было быть сказано новой женой! Разве не ее дело удерживать при себе мужа всяческими женскими уловками?

Он даже не ожидал, что Радха так легко сыграет ему в руку. Она не доставила ни малейших хлопот. Ему повезло. Ведь он никогда не смог бы обойтись с Радхой так, как с предыдущими женами. Он и не подозревал, что она так дорожит красным знаком замужества; она знала настоящую цену своему мужу! Надо, однако, отдать должное одетому в желтое проходимцу в храме богини Кали. Наметанный глаз Мотичанда сразу определил подходящего человека. Радха была не дура, но поверила мошеннику. Слава священному пеплу! Конечно, он взял слишком много за свою услугу. Тысячу рупий! Но Мотичанд не жалел об уплаченной сумме. Стоило ему взглянуть на Чандру Лекху, как приятная волна разливалась по его телу и он убеждался в том, что деньги истрачены не зря. Своими силами он никогда не смог бы справиться с Радхой.

Город потеряет свою Мать Семикратного Блаженства, но его, Мотичанда, престиж возрастет до небес. А может быть, он и его супруга смогут в дальнейшем выполнять ее священную миссию вдвоем?

Потрясающая мысль! Она могла родиться только в его изобретательной голове. Он представил себя в новой роли — случай небывалый в анналах духовной жизни, — и на мгновение так увлекся этим благородным образом, созданным его фантазией, что готов был, кажется, почтительно склониться к собственным ногам. Потом он расхохотался, сверкая зубами. Даже если он будет носить священные одежды (а это совсем не так легко!), много препятствий встанет на пути. Его контора. Ведь придется отойти от дел, а положиться во всем на управляющего или компаньона было бы неосторожно. И, во всяком случае, это значило бы лишиться того, что придает вкус его жизни.

Это напомнило ему о другой сложности: как быть с теперешним управляющим — его тестем? Отец Радхи после ее свержения затаит обиду, и ему нельзя будет доверять. Его надо заменить. Но кем? Помощником управляющего Тоталалом? Это тоже следует решить. Тхакурдаса придется уволить неожиданно, чтобы он не успел нанести вреда... Столько мелких неурядиц требуется уладить...

* * *

Торжественный час приближался. Высокопоставленные гости встали рано и на своих машинах поспешили в храм. Даже господин Абалабандху, привыкший поздно спать, приехал во-время. Не меньше сотни священнослужителей и ученых мужей стояли, наблюдая, как разгорается жертвенный огонь. Все было в порядке. Все подготовлено к речи Мангала Адхикари.

Когда Лекха вместе с отцом поднялась по мраморным ступеням в павильон, Мотичанд протянул ей ожерелье из семи нитей скатного жемчуга, которые носили две его последние жены. Лицо Лекхи было безмятежно, но глаза глядели сурово. Мотичанд понимал ее.

«Будь спокойна, — хотелось ему сказать ей. — Ты недолго будешь носить желтый шелк. Твое женское сердце бьется и бунтует. Разве я не знаю твоих чувств. Ведь недаром я четырежды строил жизнь, каждый раз с новой подругой. Вооружись же терпением, будущая жена, и жди, пока взойдет солнце в золотой день нашей помолвки».

Мотичанд заметил, что Мангал в раздумье. Глаза его глубоко запали, как будто он много ночей не спал. Он даже не приветствовал высокопоставленных гостей. Казалось, мысли его витают где-то далеко.

— Что случилось с Мангалом? — шепнул господин Абалабандху своему другу. — Он похож на привидение.

Мотичанд прошептал в ответ:

— Он переутомлен. Он прошел длинный путь. Этого достаточно, чтобы любая голова пошла кругом.

Пуджари, во всем белом и в старомодных деревянных сандалиях, прошел в павильон, высоко подняв голову.

— Жертвенный огонь разгорелся хорошо.

Мотичанд вышел на помост перед павильоном и встал лицом к собравшимся, смиренно прижав к груди руки.

— Друзья и братья, пожалуйста, садитесь!

Гул одобрения послышался в толпе, все сели, скрестив ноги. Высокопоставленные гости в павильоне подложили толстые атласные подушки под спины, чтобы сидеть было удобнее.

— Моя почетная миссия — просить основателя этого храма, того, кому во сне являлось божество, подарить нам несколько драгоценных слов, содержащих крупицу божественной мудрости. Друзья и братья, вы поддержите меня?

— Да, да!

Калу продолжал сидеть сгорбившись. Потом он медленно встал. Глаза его были устремлены на собравшихся, он потер рукой свою блестящую лысину и как будто пошатнулся. Помолчав немного, он начал:

— Я не гожусь на то, чтобы произносить речи. — Казалось, язык плохо повинуется ему. Он сделал паузу.— Знаний у меня мало. Мантра и тантра вне пределов моего понимания. Священные слова...

— Мы слушаем тебя, Адхикари, мы слушаем! — раздался из толпы чей-то дружеский, поощряющий голос.

Тогда Калу как будто проснулся, стряхнул с себя дремоту. Он почувствовал внезапный прилив сил. Косые лучи утреннего солнца, пробиваясь сквозь мраморную решетку, ложились позади Калу, углубляли тени на его лице.

— Священные слова были запретны для людей моей касты тысячи и тысячи лет, с тех пор как их придумали, с тех пор как существует наш образ жизни. И я, стоящий перед вами, я, создавший обиталище Шивы, — Калу говорил тихо, но с вызовом, — я, основавший этот храм, не родился брахманом.

Взрыв смеха встретил это заявление. Слушатели были в восторге. Они переговаривались с улыбкой: «Слыхали вы более забавную шутку?» — «Нет, это не шутка, это смирение духа, который свершил назначенное ему и обрел покой, — разве вы не понимаете?» — «За этим скрывается глубокий смысл».

Пристальным, горящим взором Калу обвел своих слушателей. Его час настал, час, к которому он неуклонно, упорно шел через тяжелые муки последних недель, последних месяцев.

Когда Лекха заявила о своем решении выйти замуж за человека, которого она никогда не сможет любить или уважать, Калу понял, что она хочет уплатить ему свой дочерний долг. Неужели она могла подумать, что он примет такую жертву, даже если от этого будет зависеть его жизнь? Неужели он так низко пал в ее глазах?

Он понял, почему они так отдалились друг от друга. Он взглянул на себя словно со стороны и задрожал.

Он ехал верхом на тигре и не мог спешиться. Он сидел на его спине, полупримирившийся, беспомощный, а зверь то крался, то скакал во всю прыть. И все время, с самого начала, он знал, что единственный выход — это убить тигра.

Мысль о том, чтобы променять легкую, удобную, обеспеченную жизнь на тяжелую борьбу за существование в маленьком захолустном

городке, пугала его. Он чувствовал слабость и крепче сжимал ногами бока тигра, чтобы не свалиться.

Но потребность убить тигра росла в его душе по мере того, как росла в ней новая, неведомая прежде сила. Эту силу дало ему то, что он научился видеть людей такими, как они есть. Он заглянул в лицо людям, стоящим над ним, обитателям «высшего» мира, одна тень которых повергала его некогда в смиренный трепет. Теперь он стал равным им и узнал их настоящую цену.

Все, что пришлось пережить простому камару из Джарны, постепенно откладывалось в его душе. Тюрьма, публичный дом, храм. Ужас, и стыд, и экстаз. Теперь никто не посмеет относиться к кузнецу с презрением, с насмешкой, никто не посмеет унижать его. Никто и никогда. Ибо цепи, сковывавшие его дух, пали. Взгляд его ясен, не затуманен.

Следующий этап наступил, когда Бэтри потряс его до самых глубин — не словами, а собственным примером. Примером того, как можно заставить замолчать свое сердце, если того требует верность идее.

Вероятно, тот внутренний кризис, который ему предсказал Бэтри, все равно наступил бы рано или поздно, но решение Чандры Лекхи обречь себя на гибель ускорило дело. Сила воли Калу наконец передалась его руке. Он вонзит кинжал в сердце тигра.

И лучше всего сделать это сейчас, когда горит жертвенный огонь и священные песнопения оглашают густой от фимиама воздух. Даже Лекха ничего не подозревала. Калу был не лишен чувства драматизма. Нельзя придумать более драматичный и более решительный способ вновь обрести себя.

— Вы смеетесь! Что ж, смейтесь! Смейтесь, пока жестокая правда не проникнет в ваше нутро и не загремит там, как железный шар. Смейтесь, братья и друзья!

Ему пришлось остановиться, чтобы перевести дыхание.

— Я сказал, что совсем не гожусь в ораторы. Но это только так говорится. Я сказал, что у меня мало знаний. Но это тоже только говорится. Жизнь дала мне урок, который я хорошо усвоил. Урок более серьезный, чем ваши тантра и мантра. Теперь слушайте внимательно, священнослужители и ученые, слушайте правду! — Голос Калу звенел. — Я воздвиг храм поддельному богу, ибо никакого сна не было. Я заставил вас совершить святотатство и осквернить себя. Вам нет искупленья: те, кто писал священные книги, не придумали его. Верно, они не могли себе представить, что может случиться такое! Некоторые из вас бесновались от злости, потому что я приютил нищего ребенка неизвестной касты. Так знайте, что презренный камар был наставником ваших душ, душ, развращенных кастовой спесью и богатством!

Потрясенная, онемевшая и оцепеневшая от ужаса толпа не дышала, не шевелилась. Лишь одинокий крик раздался в тишине:

— Что за горе постигло нас! Нет, нет, это неправда!

— Неправда? — Суровый взгляд Калу сверкнул гневом. Он схватился за желтый шарф, накинутый на плечи, сдернул его и обнажил свою грудь. На ней не было священного шнура.

Пятьсот пар глаз с ужасом смотрели на эту широкую голую грудь и, словно заколдованные, не могли от нее оторваться.

В напряженной тишине поднялся приглушенный шум голосов, похожий на тихое шипенье. Толпа напоминала змею, которую разбудили после долгой зимней спячки.

— Вот теперь, наконец, вы знаете. Я — камар из дальних краев. Голод согнал меня с родной земли. Голод довел меня до тюрьмы. Потом я прошел через все муки ада. Я видел лицо зла. И я задал себе вопрос, я, человек, который раньше вполне довольствовался своей судьбой, своим

скромным местом в жизни. Я ломал голову над всем, что случилось со мной, до тех пор, пока не нашел ответа: в нашем мире нет ничего вернее лжи. Чем больше ты лжешь себе и другим, тем правдивее ты кажешься. А вывод отсюда таков: злу надо противостоять и бороться с ним его же оружием.

Калу остановился и острым взглядом обвел тех, кто сидел на помосте. У господина Абалабандху играла на губах странная улыбка, как будто все происходящее доставляло ему удовольствие. Мотичанд казался совершенно ошеломленным. Джогеш протирал очки, и видно было, как трясутся его руки. А Чандра Лекха... Калу остановил взор на ней.

Лицо ее выражало восторг и преклонение. Такое лицо бывало у нее в детстве, когда она смотрела, как он выковывает на огне железную подкову. Такое же было оно, когда, проснувшись раз среди ночи, она застала отца за изучением ее учебника географии. Но уже очень давно Калу не подмечал этого выражения на лице дочери, и то, что он увидел его сейчас, наполнило его каким-то удивительным чувством, острым, как сталь, и сладким, как мед, придало ему еще больше сил, чтобы уничтожать с яростью и созидать с любовью. Он был предельно счастлив.

Он снова обратился к толпе, все еще не оправившейся от потрясения.

— Итак, прежде всего я надел священный шнур и сделался брахманом. Не смейте судить меня или называть мошенником! Я был таким же истинным брахманом, как и любой из вас. Потом я совершил чудо.

Он остановился на мгновенье, потом его голос зазвучал с новой силой. — Много таких же настоящих чудес совершается каждый день моими добрыми друзьями, сидящими здесь. Но это чудо совершил я, я один. Я обтесал камень, придав ему форму изваяния Шивы. Я закопал его в землю вот на этом месте, где сейчас стоит храм, а под камень положил бобы, два сира бобов. Я поливал землю, бобы разбухли и вытолкнули камень на поверхность земли. А люди стояли кругом и смотрели, как совершается чудо.

Змея, окончательно проснувшись, покачивала головой, ее ядовитые зубы были нацелены, готовые укусить.

— Так было положено основание храму. Храм вырос. Большие люди устремились к нему, раскрыв денежные мешки. — Калу говорил теперь голосом заклинателя змей. — У них были свои побуждения, и они тоже хотели показывать чудеса. Им было мало моего чуда. Они ведь тоже были фокусниками, и через некоторое время они совершили чудо, не менее удивительное, чем мое.

Калу перевел дух, собираясь с силами для последнего удара, и толпа, как один человек, затаила дыхание. Калу снова взглянул на лицо Чандры Лекхи и снова прочел на нем восторг и преклонение.

— Обыкновенную молодую девушку, и не помышлявшую о святости, девушку, каких в Бенгалии десять миллионов, они сделали олицетворением лжи, столь же грандиозной, как та ложь, на которой стоит этот храм. Они создали из нее Мать Семикратного Блаженства.

Пуджари, сидевший в первом ряду, вскочил на ноги, словно его пружина подбросила, и заорал, как сумасшедший:

— Сын порока втоптал нас в грязь. Он обрек нас на муки во всех наших грядущих жизнях. — Его длинная седая борода тряслась. — Пусть он поплатится за это!

Слушатели закричали во все горло:

— Мерзавец! Шайтан! Бейте его! Переломайте ему все кости!

— Он втоптал нас в грязь!.. Шайтан из преисподней!.. Он обрек нас страдать всю эту жизнь и все будущие жизни!.. Зло в образе человека!..

Хриплые от ярости голоса заглушали друг друга, сливались. Кулаки мелькали в воздухе.

Калу вновь заговорил.

— Подождите, — крикнул он во весь голос. — Я еще не все рассказал.

Но чары были разрушены. Люди выкрикивали безумные угрозы, не зная, что предпринять. Мотичанд жестом подозвал к себе пуджари.

— Да, да, — закивал он головой в ответ на взволнованный шепот Мотичанда.

— Я поведаю вам другую, еще более важную правду, которую я нашел. Из-за этой правды я сейчас стою перед вами...

Камень ударил его в обнаженную грудь. Он не кончил фразы. Высокопоставленные особы на помосте вскочили на ноги и бросились под прикрытие, за колонны.

Кровь струилась по груди Калу, но он и не думал вытирать ее. Чандра Лекха обвила шею отца руками, стараясь заслонить его своим телом. Но Калу оттолкнул ее в сторону. Он неподвижно стоял на помосте, словно высеченный из камня.

— Эта женщина — бесстыдное создание... Сразу видно, что она проститутка. Мы давно уже сомневались насчет ее происхождения... Моя жена ее быстро раскусила и даже один раз сказала мне...

— Мальчишка — ее незаконное отродье, ясно.

— Камар? Вы посмотрите на него: цвет кожи, черты лица — все говорит о том, что он из самых презренных неприкасаемых, чамаров: сапожник или подметальщик улиц.

— Да поразит их молния!

— Да станут их сгнившие тела добычей хищных птиц!

Калу, глядя на искаженные лица, даже не чувствовал гнева. Он был сильнее, чем все эти люди вместе взятые. Его страстное волнение улеглось, и великое спокойствие снизошло на его душу. Взгляд его смягчился: в нем была грусть и непонятная жалость.

Пуджари умоляюще кричал:

— Братья, не бросайте камни. У нас гости в павильоне. Есть другие средства!..

— Растерзать их на куски... Шайтан и уличная девка... Они погубили нас на все времена. Повесить их на дереве!..

Страсти все разгорались, но в это же время в задних рядах, среди незваных гостей, сидевших на траве или стоявших тесными кучками, возникал глухой ропот протеста.

То были простые люди — подметальщики улиц, рикши, рабочие с мыловаренного завода, расположенного по соседству, которые тоже пришли полюбоваться зрелищем. Сначала все происходящее привело их в замешательство, они ничего не могли понять. Но слова Калу проникли им в душу, что-то разбудили в них. Те, кто быстрее во всем разобрался, спешили растолковать суть дела своим менее понятливым друзьям. Брови в изумлении ползли вверх. Раздавались взволнованные восклицания.

— Вот так диво! Он заставил господ есть грязь!

— Тех, что задирает нос до неба! Ведь мы для них все равно, что черви, хуже червей! Черви не оскверняют все своим присутствием или прикосновением!

— Как будто бог был из касты брахманов!

— Как будто чамар не имеет права заслужить милость бога! Они просто боятся, что тогда мы попадем в рай и там будем толкаться вперемежку с людьми из высших каст!

Такие разговоры слышались в задних рядах, а между тем знатные гости в павильоне вновь обрели душевное равновесие.

— Негодяя надо привлечь к ответственности!

Известный судья выглянул из-за колонны, чтобы посовещаться со знаменитым адвокатом, который прятался за другой колонной.

— Типичный случай мошенничества.

Адвокат мысленно подбирал подходящую статью уголовного кодекса.

— Если это обвинение провалится, должно вмешаться правительство и использовать право на арест с целью предупреждения преступления, — заявил крупный государственный чиновник. — Сейчас время военное, и мы никому не позволим деморализовать народ!

— Гнев толпы может побудить ее к прямым действиям, — заметил седовласый политический деятель, бросив искоса взгляд на собравшихся. — И если она захочет расправиться с этими двумя врагами общества, мы будем бессильны что-либо сделать.

За мраморной колонной в самом дальнем углу павильона господин Абалабандху корчился от усилий сдержать смех.

— Великолепно! — вырвалось у него наконец. — Какая практическая сметка! Какая находчивость! Жаль, что у меня в конторе нет одного-двух человек, похожих на этого кузнеца! — Он хлопнул по плечу Мотичанда, стоявшего рядом с ним. — Брат, в конце концов, ведь это ты его открыл!

То здесь, то там раздавались голоса, подстрекавшие толпу к насилию, но в задних рядах люди продолжали свои разговоры.

— Он дал им урок. Они его долго будут помнить!

— Он хорошо турнул их в зад за то, что они всегда обливают нас грязью!

— Он, этот бывший верховный священнослужитель храма, он — наш брат, один из нас!

Два человека, проталкиваясь сквозь яростно бушующую толпу, локтями прокладывали себе путь к павильону. У входа они остановились и повернулись лицом к толпе, как бы встав на страже.

Калу едва не закричал во весь голос. Глаза его заблестели. Бэтри! Висванатх! Они вернулись. Они вернулись во-время, чтобы услышать его, увидеть, как он глубоко вонзил стальной клинок в тигра. Он, принадлежащий к подонкам жизни, ответил ударом на удар и ударил туда, где всего больнее.

Лицо Чандры Лекхи просияло от радости, но воспоминания заставили ее покраснеть.

Простит ли Бэтри ее минутное безумие? Если бы он знал, как его уход заставил ее страдать. Если бы он знал, что это он отдал ее храму и Матери Семикратного Блаженства!

В эту минуту случилось нечто невероятное. Из задних рядов толпы, где стоял простой люд, раздался крик:

— Победа нашему брату!

Это был одинокий, напряженный голос, но он дал выход общим чувствам. Вслед за ним уже у сотен хватило храбрости закричать:

— Победа нашему брату!

Это прогремело, как взрыв.

Брахманы под парусиновым навесом повернулись, точно по команде. Знатные гости в павильоне были ошеломлены. Как это случилось? Каким образом самозванец переломил настроение толпы в свою пользу? Может быть, у него там где-то были размещены свои люди на всякий случай? Что смотрит полиция? Где она?

— Победа нашему брату! — С каждым повторением многоголосый крик набирал новую силу, звучал с большей страстью, наливаясь гневом.

— Победа нашему брату!

Калу был ошеломлен не меньше брахманов. Что это за люди приветствуют его? Но одного взгляда на них было достаточно, чтобы понять.

— Мотичанд, — позвал господин Абалабадху; лицо его сразу стало серьезным. Они озабоченно зашептались.

— Победа нашему брату! — Теперь это уже звучало, как боевой клич.

И Калу понял, что он, наконец, выиграл борьбу. Это была последняя, решительная схватка

Бэтри, ты слышишь?

Висванатх, ты слышишь?

Разве можно обманывать простых людей, таких же, как ты сам?

А Чандра Лекха была полна такого безудержного ликования, что, казалось, сердце вот-вот не выдержит и разорвется.

Отец, слышишь, народ кричит о твоей победе!

Отец, эта минута нам дороже сотни храмов!

Отец, что бы ни было с нами теперь, где бы мы ни очутились, мы уже никогда не будем знать горя или поражения.

Среди брахманов началась паника. Они вскочили на ноги, готовые бежать. Им чудились хулиганы с кинжалами, скрытыми в складках одежды. Бежать, бежать...

Мотичанд поспешил к входу в павильон. Он сложил ладони на груди, прося выслушать его.

Голос его звучал мягко, убедительно. Мир и порядок должны быть соблюдены любой ценой, говорил он. Насилие нежелательно везде, в особенности оно неуместно здесь, на священной земле, невзирая ни на какие провокации. Камар, безбожно насмеявшийся над высоким божеством, безусловно будет наказан, но его покарает рука божья. Он уже почувствовал на себе эту руку. Разве не она вырвала у кузнеца его гнусное признание? Его трудно простить, но духовные пастыри великого города, гордость Индии и всего мира, не могут позволить людям поддаваться горечи и гневу...

— Пойдем, Чандра Лекха!

Из каменного лотоса с девятью лепестками Калу спустился на теплую землю, держа дочь за руку. Он остановился перед Бэтри, как бы вопрошая его своим пристальным взглядом. И Бэтри тихим, взволнованным шепотом ответил:

— Ты сделал свой выбор, друг. Ты восторжествовал над другими и над самим собой. То, что ты сделал сейчас, закалит дух сотен и тысяч людей. Твоя история превратится в легенду о победе, легенду, которая будет вдохновлять и поднимать на борьбу.

Охваченные одним чувством, они пристально, не отрываясь, смотрели друг на друга, потом Калу, чуть улыбнувшись, покачал головой.

— Нет, Бикаш Мукерджи, это твоя победа.

Он повернулся и пошел. Он пробивал себе дорогу между хмурыми, недружелюбными людьми, подняв свою большую руку, сжатую в кулак.

— Жемчуг!— отчаянно завопил вдруг Мотичанд, прервав свою речь.

Чандра Лекха совсем забыла про жемчуг. Не останавливаясь, она сорвала ожерелье и бросила его в протянутые руки Мотичанда.

Бэтри и Висванатх следовали за ними в нескольких шагах и остановились, когда они миновали толпу.

— Сейчас им никто больше не нужен, — сказал Бэтри.

Висванатх кивнул головой.

Калу и его дочь вдвоем вышли за ворота храма.

Роман о простых людях Чехословакии

В этом разделе редакция предполагает знакомить читателя с новыми значительными произведениями зарубежной литературы, помещая отдельные главы из этих произведений. Эти небольшие отрывки дадут читателю некоторое представление о творческом замысле автора, об основных образах произведения и их художественном воплощении. Наряду с материалами, печатаемыми в других отделах нашего журнала, эти публикации будут способствовать еще более широкому знакомству советских читателей с творчеством зарубежных писателей. В настоящем номере мы печатаем отрывки из нового романа Антонина Запотоцкого «Рассвет».

Эта книга, тематически предваряющая трилогию «Встанут новые бойцы», «Бурный 1905 год», «Красное зарево над Кладно», имеет свою особую историю. Вот что рассказывает о ней сам писатель:

«В основе книги лежат воспоминания моей матери (Барунки), которые она написала в последние годы своей жизни, более тридцати лет назад. Мать жила в те годы у сестры в Кошицах. В дни, когда она умирала, я был на нелегальном положении. Приговоренный земским уголовным судом к тюремному заключению, я скрывался от полиции и даже не мог присутствовать на похоронах матери. О ее дневниках я ничего не знал. Не знал о них и тогда, когда работал над книгой «Встанут новые бойцы...»

Центральными героями книги являются Барунка и ее мать Терезка — мать и бабушка А. Запотоцкого. Любовно рисует писатель образы простых чешских женщин, активной и темпераментной пани Терезы и ее верной, трудолюбивой дочери. Судьбы этих женщин, их духовный рост под влиянием нарастающего национального рабочего движения, их превращение в настоящих пролетарок составляют содержание романа.

История семьи Долейшовых в книге «Рассвет» тесно связана с историей общественной жизни страны; в романе рисуются нравы и обычаи простого народа Чехии середины XIX века, жанровые картинки Праги, показана деятельность первых рабочих организаций.

Особое место в романе занимает Ладислав Будечский, прообразом которого явился отец писателя, Ладислав Запотоцкий — один из организаторов и вождей чешского рабочего движения. Беседы с этим замечательным человеком завершают формирование сознания пани Терезы; любовь к нему превращает кроткую Барунку в стойкую и мужественную женщину.

Роман Запотоцкого «Рассвет» рассказывает о простых замечательных чешских людях, вырастающих для грядущей борьбы.

Мы помещаем два отрывка из романа и письмо Антонина Запотоцкого редакции журнала.

Дорогие друзья!

Вы спрашивали моего согласия на опубликование отрывка из моего нового романа, а также просили написать несколько слов советским читателям.

Не знаю, заинтересует ли мой роман советских читателей. Романы «Бурный 1905 год» и «Красное зарево над Кладно» были связаны с историческими революционными событиями в России и тем самым привлекли внимание советского читателя.

Действие моего нового романа целиком относится к прошлому столетию. В то время и у нас, в Чехии, промышленность еще только зарождалась. Не было рабочего класса, который формировался и рос только с развитием промышленности. У немногих рабочих стало пробуждаться классовое сознание и только забрезжил рассвет социализма. Тогдашние люди с трудом постигали идеи социализма. Они верили росказням, обольщались утопиями, поддавались иллюзиям, с трудом освобождались от невежества и пережитков старого.

Этот процесс развития я и пытался отразить на примере жизни простых людей, жизни бабушки Терезки, ее дочери Барунки и других.

К созданию этой книги меня побудили записки моей матери (Барунки), умершей более тридцати лет назад.

Какую цель я преследовал при написании книги?

Я стремился показать нашим сегодняшним людям и в особенности нашей молодежи, как изменился и продолжает изменяться мир. Как под влиянием условий, среды и событий изменяются люди и их взгляды. Как отсталые, всеми забытые люди развиваются и растут, если в них есть здоровое начало, и они не падают духом от временных неудач, умеют найти в себе силы противиться судьбе и преодолевать препятствия, не утратить веру и волю, идти вперед.

И как в противовес этому дурная среда, неправильное воспитание, а зачастую и неразумная любовь, снисходительность способны испортить, избаловать человека, ослабить его и наконец толкнуть на дурной путь.

Поэтому я полагаю, что даже если мои герои больше принадлежат истории, они могут и в настоящее время служить примером и предостережением нынешнему поколению, в особенности молодежи, вырастающей теперь в совершенно иной обстановке и в благоприятных условиях, которые, с одной стороны, дают огромные возможности людям с сильной волей, стремящимся трудиться на благо коллектива, и одновременно являются опасными рифами для людей избалованных, для самодовольных индивидуалистов.

Таковы были мои намерения и замыслы, а были ли они достигнуты и выполнены, об этом решат читатели.

Благодарю Вас за письмо и пожелания здоровья.

Ваш Запотоцкий.

Антонин Запотоцкий

Рассвет

(ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА)

Перевод с чешского П. Пронина

ЛАДЯ И БАРУНКА

Барунка раздумывает — куда это ходит Ладя? Она любит его, так любит, как еще никого не любила. Об этом спору быть не может.

— Потому что так люблю, потому и боюсь за него. Никому никогда худа не желаю, тем более Ладе. Не могу быть спокойна, если его вдруг арестуют; как это мама может так легко говорить об этом? Далеко не все равно, попадет кто-то в тюрьму или не попадет. Мама не права, а прав господин профессор. Наверное, надо было бы его послушать, попросить Ладю, чтобы оставил это писание, речи, кружки да газеты.

— Девушка, как только тебе такое могло прийти в голову? Разве может Ладя без всего этого жить? Если бы даже невесть что грозило, не оставил бы он своих дел и кружков...

— Если он этого не оставит, так, пожалуй, я его должна оставить. Да, правильно бы сделала. И что бы из этого вышло? Не помогла бы ни себе, ни ему. Господи, какой крест приняла я на себя с этой любовью! А тот господин профессор,— что мне о нем думать? В самом деле он так меня любит или только пугает? Хочет Ладю очернить, а я чтобы досталась ему самому? Мама на господина профессора сердится. Но я ему зла не желаю. Он, наверное, тоже ничего дурного не думает, когда меня предостерегает.

Как ни думает Барунка, как ни ломает себе голову, не может найти выхода из этого запутанного положения. Просто не знает, как быть. Не сердится на господина профессора — и не перестает гулять с Ладей.

На рождество собралась с ним в театр. В эти дни играли, как все последние годы, пьесу Каетана Тыла «Волынщик из Стракониц». Барунка эту пьесу еще не видела. Ладя о ней часто рассказывал и хвалил, говорил, что она очень занятна и поучительна.

Барунка сидит с Ладей в театре. «Волынщик из Стракониц» занимает ее ничуть не меньше, чем «Проданная невеста». И неудивительно: ведь героиня пьесы, Доротка, должна решать почти такие же вопросы, какие напрасно старается решить она, Барунка. Ее милому грозят тоже злые силы, соблазняют его, стремятся погубить. Оставит Доротка своего Шванду или не оставит? Барунка сидит в напряжении, и ей кажется: тут, на сцене, решается вопрос ее собственной жизни. Ее симпатии — хочешь не хочешь — на стороне Шванды. Пусть даже так, возможно, что он и ошибался, — если Доротка действительно любит Шванду, она не оставит его, пойдет и спасет его.

Все кончилось хорошо, Доротка не оставила Шванду, до самой виселицы шла за ним и спасла его. Барунка облегченно вздохнула и тут же упрекнула сама себя: «Как могла я хоть на минуту подумать о том,

чтобы поступить иначе? Если я Ладю действительно люблю, ни в коем случае не оставлю его, будь что будет! Значит, права мама, а не господин профессор. Буду с Ладей всегда и всюду, буду помогать ему, оберегать его. Другого пути у меня нет!»

Так размышляет Барунка, идя с Ладей из театра. Она решила окончательно, навсегда, на всю жизнь.

Когда сходили с Карлова моста на Кампу, теснее прижалась к Ладе.

— Вам холодно, Барунка? — спросил он заботливо.

— Нет, мне хорошо... с тобой мне хорошо, — шепчет Барунка.

— И мне с тобой тоже хорошо, верю — всегда так будет. — На мостике перед Чертовкой оба остановились. Целовались долго и горячо.

Снег падает мелкими хлопьями, и незамерзшая Чертовка задумчиво шумит. Ее воды исчезают под ледяной скорлупой Влтавы, сливаются с ней в один поток и, неразлучные, несутся все дальше и дальше, в далекие края, в неизвестный мир.

Барунка и Ладя смотрят, как Чертовка исчезает в объятиях Влтавы. Они чувствуют, что теми немногими словами, которые только что сказали друг другу, дали нерушимую клятву, заключили крепкий союз на всю жизнь. Пойдут вместе в широкий мир, в неизвестное будущее. Кто знает, какие неожиданности предстоят им на этом совместном пути? Но какими бы ни были эти неожиданности, Барунка с Ладей твердо убеждены, что пойдут вместе по одной дороге.

* * *

Быстро бегут воды Чертовки и Влтавы и никогда не останавливаются. Не останавливаются и зимой, когда их гладь скована льдом. И подо льдом все вперед и вперед стремится их не знающее покоя течение. Непрерывно течет жизнь человечества, а с ней и жизнь рабочего класса. Сменяются эпохи, чередуются события. Множатся препятствия и трудности. Но ничто не может удержать неустанного движения вперед.

Это движение отчетливо ощутимо в доме Долейшовых над Чертовкой. Все события: все победы и поражения, боевое единство и разногласия, нарастание и спад движения — все отражается здесь. Будечский теперь здесь постоянный гость. Его свадьба с Барункой уже решена. Неизвестно только, когда. Дело зависит не только от доброй воли Лади и Барунки — это решают события, отношения и возможности. Они пока неблагоприятны для Лади и Барунки.

Поэтому пани Тереза предупреждает.

— Не торопитесь, дети. Ничего не случится, если подождете еще немного. Времена сейчас плохие и пока еще не улучшаются. Трижды проклятое государственное банкротство все еще сказывается. Всюду безработица и нужда. Вам, Ладичка, сейчас особенно трудно.

Пани Тереза уже называет Будечского Ладичкой, а он ее — мамой. Значит, Будечского считают членом семьи. Поэтому пани Тереза искренне советует молодым людям:

— Я, дорогие детки, не против вашего брака. Но подумайте, ведь решаетесь на всю жизнь. Это — не легкое дело. Брак — это совсем не то, что любовь. Брак несет с собой обязанности, тут одной любви мало. Нужна и добрая воля и полное взаимное понимание. Если муж и жена будут жить каждый своей отдельной жизнью и не будут понимать друг друга, — худо будет. Не смотрите на меня с таким сомнением! Знаю, что вы любите друг друга, знаю, Ладичка, что вы человек разумный, добрый. Но скажу вам прямо: жене придется с вами нести тяжелый крест.

— Но, мама!— протестуют Ладя и Барунка.

— Нет, нет, не возражайте. Я уже пережила кое-что и имею свой разум. Вы думаете, что я со своим Яном не натерпелась мучений? Должна признаться, что иногда и ему доставалось по первое число. Я ведь сама знаю: когда мне что-нибудь взбредет в голову, я могу довести человека до белого каления. Сколько раз я ему, своему Яну, выговаривала — и с глазу на глаз, и при людях, — что он ничем не интересуется, не борется за свое. У вас с Барункой, Ладя, будет как раз наоборот. Ваша работа, ваша постоянная борьба за новую жизнь для жены будет мучением. Барунка, когда вас не будет дома, и всплакнет где-нибудь в уголке.

Барунка хочет снова возразить, но пани Тереза не дает ей сказать.

— Только не смей возражать, я знаю тебя, знаю и Ладю. Если бы у меня был такой муж, как он, — ну, не скажу, чтобы мы никогда не ругались, но никогда бы я его за его дела не упрекнула. Я бы подгоняла его и никогда не плакала, что бы ни случилось. Гордилась бы им и каждому, кто захотел бы меня пожалеть, в глаза смеялась. Ты другая, девочка, ты никогда с мужем ссориться не будешь, за это я ручаюсь. Но не говори, что никогда не заплачешь. Тихие, самозабвенные слезы иногда больнее, чем самый горький упрек, чем грубое слово... Поэтому я и советую вам — подождите. У вас нет еще никаких обязательств, как говорит наш уважаемый господин профессор. Вы еще не испытали никаких особых трудностей в жизни. А они у вас, наверно, будут. Я не шучу и не пугаю вас. Жизнь — это не сказка. Жизнь с Ладей не будет ни сладкой, ни беззаботной. Жизнь — это борьба. В борьбе человек должен быть готов не только сам наносить удары, но и получать их. Вы их тоже дождетесь, Ладя. Посмотрим, как вы сумеете с ними справляться. Не только вы, но и Барунка. И только после этого уже решайте, как строить дальше свою жизнь.

Так рассудительно говорила пани Тереза молодым влюбленным.

ЗАРОЖДЕНИЕ СЕМЬИ. СВАДЬБА

Барунка продолжает работать и готовиться к свадьбе. Никто ей не помогает, даже Ладя.

У него, бедняги, по горло забот. Он и его друзья готовятся основать свою социал-демократическую партию. Они поняли, что одной газеты или журнала для организации рабочих недостаточно. Недостаточно и культурно-просветительных «бесед», и профессиональных кружков. Нужна самостоятельная политическая рабочая партия с постоянным составом членов, с определенной дисциплиной. Ее члены должны быть спаяны в единую, сильную политическую организацию, не зависящую от буржуазных партий, руководимую собственной программой и преследующую свои политические цели. Чтобы основать партию, нужен съезд. Но съезд может проходить только нелегально. Созвать легальный съезд, на котором будет создана партия, невозможно. Все попытки социалистически мыслящих рабочих напрасны, буржуазное государство не позволит этого.

Будечский, Пецка, Маржачек, Бернашек и другие готовят созыв подпольного организационного съезда социал-демократической партии. Работы и забот столько, что где уж Ладе выбрать время даже подумать о свадьбе! Об этом должна заботиться Барунка. Свадьба должна быть скоро, сразу после Нового года. Как раз истечет год после смерти пани Терезы, и никто не сможет сказать, что они не соблюдали обязательный траур. Но свадьбу нужно сыграть до весны, потому что весной должен быть съезд. В предсъездовские и съездовские дни у Лади будет хлопот выше головы. Среди этих забот он просто забудет о свадьбе. Свадьба

уже столько раз откладывалась из-за разных непредвиденных обстоятельств... Но на этот раз она должна обязательно состояться, больше откладывать нельзя.

И вот Барунка дождалась. Свадьба состоялась — ничто ей не помешало и не отсрочило. Это была не такая свадьба, как в Маловеске, и не такая, какую устроила бы пани Тереза. И не такая, какие бывают теперь. Барунка так записала в свой дневничок:

«Свадьба была замечательная. Накануне вечером пришла депутация от клуба союза портных, основателем которого был Будечский и где я была членом драматического кружка. Принесли мне букет белых роз, хоровой кружок вечером пел в нашу честь красивые песни. В воскресенье была свадьба. Три кареты ехали к церкви святого Томаша на Малой Стране. Перед церковью нас ждали распорядители, которые открывали дверцы карет: дружке — это была Анна, сестра Будечского, — мне, как невесте, и остальным гостям. Потом мы шли сквозь ряды людей через всю церковь к самому алтарю. К обеду гостей было немного. Вечером пошли в помещение клуба, где нас ждали друзья Будечского и мои подруги — члены клуба. Там нас опять поздравляли, читали письма, полученные нами к свадьбе. Были письма со всех концов света — не только из Чехии, но из Австрии, Германии, Франции. Поздравляли все товарищи, и мы там пробыли за полночь».

Свадьбой с Барункой Ладя создал свою семью. Но он не думал только о благе своей семьи, только о личном счастье. Его думы шли дальше.

Он думал о создании большой рабочей социалистической семьи, которая бы стала основой счастья и благосостояния для всех. Поэтому он все свои силы и способности посвятил подготовке съезда, организации самостоятельной политической партии.

И если к свадьбе Лади с Барункой пришли поздравления из разных городов Чехии и из-за границы, то это не было только формальным проявлением личной дружбы. Было в этих письмах и телеграммах нечто большее. В них выражалась вера в счастливое будущее вновь заложенной семьи Будечского, в окончательную победу международного социалистического движения и в счастливое будущее всех трудящихся.

Поэтому Ладя, отвечая на поздравления и добрые пожелания, не отвечал отдельным лицам и друзьям. Он ответил всей социалистической семье, зарождение которой шло в трудных условиях, с большими жертвами и с беспредельным воодушевлением. Эту семью создавали неутомимые и терпеливые основатели и зачинатели социализма у нас и в других странах.

Свой ответ Будечский опубликовал в «Будущности», основателем и редактором которой был сам:

«Товарищи и друзья!

Не могу не ответить вам всем, которые приняли такое дружеское участие в моей свадьбе. От своего имени и от имени своей жены благодарю вас всех. Не могу поблагодарить каждого в отдельности, потому что проявлений вашего доброго отношения ко мне было очень много. Но вы можете быть уверены, что никогда не забуду я того впечатления, какое произвела на меня в тот день ваша дружба. Я очень хорошо понимаю, что эти выражения дружбы и добрые пожелания в большей мере относились не ко мне лично, а к тому делу, которому я посвятил всю свою жизнь; это сознание меня окрыляет. Я убедился, что в борьбе за святое дело угнетенного пролетариата я не одинок, что в этом бою рядом со мной великое множество соратников, полных решимости, храбрых и стойких. Это убеждение заставляет меня, друзья, сказать вам несколько слов, искренних, дружеских, идущих от сердца к сердцу.

В ваших поздравительных письмах и телеграммах вы называете меня отцом, вождем великой рабочей семьи. Но я не могу принять этого, для меня лично слишком лестного, но для интересов партии просто вредного названия. Я сделал еще очень мало для святого общего дела, а то, что сделано, было бы невозможным без вас, без вашей помощи. Судьба человеческая переменчива, и ни один человек не может поручиться, что до конца своей жизни останется неизменным. И если случится так, что изменение окажется чрезмерным и, поднятый на высоту доверием своих товарищей, человек откажется от своей точки зрения, запутается, перестанет верить в то, во что верил, — тогда это действует отрицательно на всю партию. Хотя я, друзья, твердо решил идти по избранному пути, призываю вас еще раз, — в борьбе за наше святое дело никогда не возносите на вершину движения ни одного, ни нескольких людей. Не связывайте нашу борьбу с авторитетами нескольких личностей, бытие которых не постоянно, чтобы будущее не отомстило вам жестоко за это, так, как мстит сейчас всему народу чешскому за то, что он в своем слепом доверии предоставляет власть одиночкам, которые отплачивают ему делами, позорящими нас перед всем просвещенным миром. Вспоминайте с благодарностью того, кто шел до конца, кто погиб в труде и в борьбе на благо народа. Он заслуживает этого, о нем скажите — был отцом народа. Но отнюдь не тот, кто еще жив и сегодня или завтра может совершить такой поступок, который все, что было сделано раньше хорошего, превратит во зло. Поэтому, друзья, держитесь святого дела нашего, только на него смотрите, а не на одиночек. Одиночки погибнут, а святое наше дело — освобождение угнетенного народа — погибнуть не может.

Ладислав Будечский».

В Праге, 21 января 1878 года.

К ДВАДЦАТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ МАКСИМА ГОРЬКОГО

Арагон

Свет Горького

В детстве я очень любил читать; это была настоящая страсть. Я читал все, что попадало мне в руки; мои домашние сначала поощряли эту склонность, потом она стала их тревожить. У меня был дядя, который жил вместе с нами; его книги, как я слышал, весьма мало подходили для детей, что, впрочем, нисколько не пугало меня. Моя мать любила русские романы; застав меня однажды погруженным в чтение Тургенева, она стала рассказывать мне о Толстом и дала читать «Севастопольские рассказы» и «Крейцерову сонату». Тогда мне не было еще десяти лет. Я прочел подряд «Тараса Бульбу», «Преступление и наказание», «Шинель», «Записки из мертвого дома»... Достоевский, Гоголь — все шло как нельзя лучше, но когда я был застигнут за чтением только что взятой у дяди книги — в дешевом издании, с обложкой, на которой был изображен казак, избивавший нагайкой женщину,— мать выхватила книжку у меня из рук, говоря: «О нет, только не это! Горький — это не для тебя!» Это происходило, вероятно, в 1907 году, и в то время у меня создалось убеждение, что этот Максим Горький — автор несколько легкомысленный.

Во Франции не было ни одного дома, в котором не нашлась бы хоть одна книга этого писателя, чья слава была в то время столь велика. Она выросла еще больше после смерти Льва Толстого; с тех пор стали говорить: «Теперь Горький — их самый лучший романист...» Авторитет русского романа был настолько велик, что даже министр не рискнул бы в то время сравнить Горького с нашими писателями. Люди, сведущие в литературе, не только ставили Толстого и Достоевского выше Золя, они ставили Горького выше Мопассана. Об авторе «На дне» говорили с особым уважением. Для людей, которые приезжали во Францию из России, для противников царя Горький был больше, чем писателем. Как-то одна молодая грузинка дала мне, двенадцатилетнему мальчику, прочитать Горького (воспоминания о ней помогли мне создать одну из героинь «Базельских колоколов»). И меня поверг в изумление тот факт, что двумя годами раньше мать помешала мне читать Горького; было ли в этих книгах что-либо другое, кроме самых больших, самых возвышенных чувств, кроме чистоты сердца? Почему мне запрещали их читать? Значит, мои родные приняли сторону тех, кто творил зло? Все это показалось мне настолько странным, чреватым такими тяжелыми последствиями, что я никому не рассказал о моем новом читательском увлечении, даже от своих школьных товарищей скрывал я все то, что знал о Горьком. Когда я раскрыл страницы, где Горький говорит о своем детстве, мне стало стыдно за свое детство, за весь наш образ жизни — все это показалось мне вдруг верхом роскоши и достатка; совсем другими глазами смотрел я на бедных детей, которых встречал на улице. В бога я перестал верить вскоре после моего первого причастия, но в сердце моем остался нерастраченным своего рода религиозный пыл. И, может быть, именно Горький дал ему новое направление. Скорее всего, это сделал не он один, но, несомненно, он сыграл здесь главную роль. Я совершенно уверен, что в те годы именно Горький озарил для многих молодых умов Франции путь с заоблачных высот к людям. В лицее нам не рассказывали о русской литературе; но в третьем классе у нас был один преподаватель, над которым мои товарищи потешались за то, что он любил Жан-Жака Руссо и без конца рассуждал о нем. Его звали Даниэль Морне. Я втайне восхищался им — из-за Руссо и еще потому, что он был добрым от природы человеком. Довольно странным образом Горький приобретал в моем сознании черты сходства с добрым от природы человеком, и я говорил себе, что Горький, без сомнения,— Жан-Жак Руссо наших дней.

Должен сказать, что я не читал еще тогда Дидро, а если и читал, то разве только «Монахиню». Это было мало похоже на Горького. Однако впоследствии, немного разобравшись в своих детских впечатлениях, я понял, что Горький был для меня — для меня и для многих других — такой же притягательной силой, какой должен был быть Дидро для своих юных

современников. Я тогда не мог еще знать, что различие между этими двумя людьми было так же велико, как различие между буржуазной революцией восемьдесят девятого и пролетарской революцией семнадцатого года.

Как бы то ни было, но уже больше сорока лет тому назад Максим Горький для меня, как и для многих других, был не только писателем. Мы все тянулись к этому свету, еще не зная, что он озарит...

* * *

Не буду останавливаться на этих прошедших сорока годах. Я не остановлюсь и на том времени, когда Горький жил в Сорренто и когда многие на этом основании считали, что он уже не вернется на родину — туда, где герои романа «Мать» взяли власть в свои руки. В те годы имя Горького произносили с многозначительной миной, с покачиванием головы; его имя пытались противопоставить всему тому, что он на самом деле защищал. Я не остановлюсь также и на тех днях, когда видел его в большом подмосковном доме в необычном окружении, которое, казалось, сошло со страниц его книг, видел Горького с его жаждой знания, с его сердечным отношением ко всем, кто приходил к нему, и с его готовностью делиться своим опытом с молодежью заводов и сел... Не буду говорить и о тех часах, когда весь народ спрашивал, дышит ли еще Горький...

Но вот уже и я — старый человек и могу говорить, что знал Аполлинера, и Барбюса, и Ромена Роллана... и рассказывать истории о них: об их манере держать трубку или носить плащ... Но когда я снова беру в руки книги Максима Горького, когда за словами текста слышу я его голос, когда особая манера, с какой изображает он персонажей, напоминает мне его изучающий взгляд, остановившийся на мне, и его улыбку,— тогда я вновь ощущаю трепет, с каким я читал Горького в детстве, и вспоминаю вопросы, волновавшие меня в юности, и тревоги моей зрелости, и весь горестный опыт долгих лет, и надежды, и те причины, которые заставили меня стать тем, чем я стал... Горький, как никто другой, заставил меня поверить в правильность выбранного пути. А это всегда полезно. Каждый, кто не видит перед собой света, может и среди бела дня вдруг усомниться, день ли сейчас...

Несомненно, за эти годы у меня вошло в обыкновение обращаться за советом по вопросам моей писательской профессии к этому теоретику литературы, который первый придал современному реализму новый характер, который привел реализм в стройную систему. Благодаря своему энциклопедическому уму, благодаря взору, освещающему все вокруг, Горький стал для меня своего рода Дидро двадцатого века. И, однако, больше, чем его мудрость, чем знание им тайн искусства, чем те писательские советы, которые дает он, больше всего меня поражает всегда совершенно особое, неподражаемое *звучание его голоса,* трепет жизни и то общее, что сближает столько разных человеческих существ, в которых он умеет всего несколькими словами вдохнуть жизнь, и сердце которых бьется на каждой странице его романов, его повестей, и которым для долгой-долгой жизни не нужно ничего больше, кроме этого, такого маленького, покрытого буквами пространства... За сорок с лишним лет я так и не сумел привыкнуть к этому чуду. Оно изумляет меня так же, как и при первом знакомстве. И даже, может быть, больше, потому что теперь я лучше понимаю, как все это необычайно и изумительно.

Возвратившись со Второго съезда советских писателей, я захотел перечитать Горького потому, что заветы, которым советские писатели следуют,— это заветы Горького, потому, что именно в его свете, в свете Горького лучше виден их путь, их неудачи, их ошибки и их успехи, и потому, что обращение к принципам особенно плодотворно тогда, когда принципы становятся плотью и кровью.

* * *

Мне не дают читать. Наша жизнь разрывает человека на части. Люди требуют, чтобы ты уделил им час, или день, или и того больше. А ведь у меня не так уж много времени впереди, и иногда хочется перечитать книги, которые будят в тебе трепет юношеских грез. Вот уже четыре или пять лет, как я обещаю себе перечитать, например, «Жиль Блаза». Меня, наверно, похоронят раньше, чем я найду свободный час для этой книги... Когда я последние месяцы глотал Горького, у меня было такое впечатление, что я, как в детстве, прячусь от матери. Но почему же все-таки она не давала мне читать Горького? Ведь не сердилась же она, когда ловила меня за чтением Шарля-Анри Гирша или «Исповеди простака» Пьера Вальданя... Как хочется понять свою мать! Особенно, когда ее уже нет в живых. В рассказах Горького много матерей, и, быть может, ни о чем не говорит он с такой глубиной и так справедливо, как о том, что связывает мать с сыном, связывает даже тогда, когда все, кажется, должно их разделить, противопоставить друг другу. Быть может, перечитывая Горького, я искал у него не только мою юность, но и мою мать. У Горького искал объяснения тому, что нас разделило, противопоставило друг другу; я хотел понять, чего ей должна была стоить эта отчужденность, хотел понять всю ее жизнь, особенно в 1940—1942 годах, и ее смерть... Конечно, читаешь ли Горького, другого ли писателя,— это делаешь прежде всего, чтобы непосредственно понять то, о чем он пишет; все это так. Да и вообще при той жизни, что я веду, не каждый день вспоминаешь о своей матери.

Но Горький — это как бы пробный камень для некоторых наших чувств. Я читал «Сказки об Италии», меня прервали, книга

лежала в другой комнате; оставшись один, я раскрыл наугад две или три современные французские книжки. Не стоит сообщать их названия. Книжки, написанные не без таланта, с точно обозначенным адресом: искусство... Но как трудно дышать в этом спертом воздухе, в этом бессердечном мире! Скорее, скорее опять к Горькому, скорее опять распахнуть эти легкие двери в бесконечный и радостный — радостный даже в несчастье, даже в трагическом мраке — мир доброты!

Доброта... Она не живет больше в книгах, ее изгнали, ее боятся. Но она осталась в самых мудрых сердцах, как вечная тоска по родине. И те, чьи голоса я слышал, сколько раз, пусть контрабандой, требовали они гражданских прав для этой изгнанницы! Аполлинер, Элюар... и молодой Исидор Дюкасс в последние дни жизни в своей одинокой комнате на улице Вивьен... Доброта. В том превосходно устроенном обществе, в котором мы живем, вот уже сто лет, как она портит пейзаж. Ведь вы хорошо знаете, что нельзя написать хорошую книгу о добрых чувствах. И так далее... На одном из спектаклей пекинской оперы* дама, сидевшая позади меня, сказала о китайской музыке: «Ей не хватает диссонансов...» Не подумайте, что я смешиваю приятные для слуха созвучия в музыке и доброту. Эта дама, которая была так разочарована в китайской музыке (видимо, она ожидала услышать нечто сходное с Мессьеном или Дебюсси), может ли она понять меня? Ухватившись за мои слова, она, верно, будет считать, что Горький — это «розовая библиотека». Но сын Нижнего Новгорода, исходивший все Поволжье, писатель, познавший тюрьму и нищету,— он не следовал законам нашего вкуса и не равнялся на модную парижскую чувствительность. Он говорил о матерях, он умел разглядеть свет даже в душе несчастной проститутки, он обнаруживал человека в забитых существах, он верил в торжество добра, он утверждал добро — и все это в эпоху господства зла. Мир был огромным нераспаханным полем. Но он умел найти семя, готовое пустить росток, умел увидеть зародыши того, что вот-вот должно явиться на свет, того, чему суждено расти...

Да, да, не улыбайтесь, не ловите меня на слове: пусть всходы еще низкие и жалкие, слабые и редкие, пусть сорняки сильны и буйствует крапива, угрожая заглушить посев, забить эту хилую зеленую травку... Но взгляните, ведь она уже зеленеет, она поднимается; вы, конечно, можете предпочесть губительный град благотворному дождю, солнцу, в чьем тепле наливается колос,— это ваше дело. Опьяняйтесь злом, вы, мыслящие тростники, упивайтесь собственным бессилием, твердите, что ничто никогда не изменится и что не станешь счастливее оттого, что будешь добрым или полетишь в стратосферу, а я, я говорю вам, что они поднимаются, что они растут, эти всходы, что занялась заря, что разгорается свет,— вот он, перед вами, «огромный край, где все умолкает»*, торжествующая доброта. И пусть Элюар умер, так и не успев увидеть «заново, для добра переписанный мир», но, несмотря ни на что, он мечтал об этом мире, и, несмотря на все леденящие кровь примеры, которые вам, зубоскалам, доставляют такое удовольствие, несмотря ни на что и вопреки вам, вопреки всей этой нынешней очевидности — в конечном счете прав не кто иной, как Горький.

* * *

«Сказки об Италии» были созданы в период с 1906 по 1913 год. Бóльшая часть из них писалась для ленинских газет «Звезда» и «Правда». Они были написаны вскоре после поражения русской революции, в дни черной реакции — и уверенности в грядущей победе, которая пришла четыре года спустя.

Чтобы укрепить мужество русских революционеров, Максим Горький решил изобразить картины итальянской жизни: он изображал ту действительность, которая была у него перед глазами, он решил показать жизнь народа, который многим людям представлялся не менее темным и забитым, чем народ в пьесе «Власть тьмы», но в гуще которого тоже зрели ростки социализма.

Я не могу не привести одного сравнения. Как Горький назавтра после раздавленного 1905 года приехал в эту страну, которая кажется прекраснее самой природы, приехал жить, приехал в поисках оптимизма и тепла будущих времен, так вскоре после великого поражения Франции в 1815 году, когда в мире царило черное солнце Священного союза, Анри Бейль почти в том же возрасте, что и Горький в бытность свою на Капри, тоже приехал в Италию в знак протеста против победы тьмы. В тот период, когда дети народа не имели больше возможности становиться в тридцать лет генералами на полях сражений, когда царила посредственность эпохи Реставрации, Стендаль искал в рукописях итальянского Возрождения образы людей с широкими плечами и большим дыханием, людей, которых историки считали бандитами и которых автор «Пармской обители» и «Итальянских хроник» провозгласил истинными противниками тирании. Горький в годы, лежавшие между двумя русскими революциями, искал вдохновлявшие его примеры в современной ему действительности, среди того народа, с которым он так тесно соприкасался в Генуе, в Неаполе, на Капри, в Сорренто. Различие может показаться здесь довольно большим. Но не является ли это опять-таки различием между двумя эпохами, между двумя историческими перспективами? Примеры, выбранные Стенда-

* В театре Сары Бернар. — Прим. Арагона.

* Аполлинер, „Девушка с рыжими волосами". — Прим. Арагона.

лем, подготавливали возвращение власти якобинской буржуазии. Примеры, выбранные Горьким, звали русский пролетариат к уже близкому Октябрю.

Размышлять об этих различиях — это значит видеть также и сходство, сто лет спустя видеть сходство между горьковскими сказками и стендалевскими хрониками. Горький, насколько я помню, не любил Стендаля *. Но дело совсем не в этом.

Во введении к новому французскому изданию «Сказок об Италии» я нашел ссылку на предисловие, написанное Горьким в 1919—1920 годах, в третьем лице:

«...«Сказки» М. Горького — это картинки действительной жизни, как она показалась ему в Италии; он назвал эти картинки сказками только потому, что и природа Италии, и нравы ее людей, и вся жизнь их — мало похожи на русскую жизнь и русскому простому человеку действительно могут показаться сказками.

Возможно, что автор несколько прикрасил итальянцев, но природа их страны так хороша, что и люди ее невольно кажутся, может быть, лучше, чем они есть на самом деле. Но и вообще — немножко прикрасить человека — не велик грех; людям слишком часто и настойчиво говорят, что они плохи, почти совершенно забывая, что они,— при желании своем,— могут быть и лучше.

Если всегда говорить людям только горькую правду об их недостатках,— этим покажешь их такими мрачными красавцами, что они станут бояться друг друга, как звери, и совершенно потеряют чувства доверия, уважения и интереса к ближнему — чувства, не очень пышно развитые у них. Правда — необходима. Огонь ее, закаляя крепкую душу, делает ее еще более сильной, но ведь крепких душ немного среди нас, а в слабой душе от ожогов правды появляются только болезненные пузыри злобы, ненависти, заводится чесотка раздраженного самолюбия. Кроме огромных недостатков, в людях живут маленькие достоинства, и вот именно эти достоинства, выработанные человеком в себе самом очень медленно, с великими страданиями,— эти достоинства необходимо — иногда — прикрасить, преувеличить, чтобы тем поднять их значение, расцветить красоту ростков добра, которые — будем верить!— со временем разрастутся пышно и ярко».

Так уже в 1919 году Горький признавал, что его заботит воспитательное значение искусства, говорил об ответственности писателя перед читателем, считал, что писатель должен учитывать, какое воздействие окажет на читателя то, что он собирается написать. Горький признавал, что пишет во имя изменения людей, чтобы помочь всему лучшему, что в них может взять верх.

Без сомнения, именно на эти строки пытались опереться те, чьи взгляды так дорого обошлись в последние годы советской литературе, с их теорией, согласно которой надо изображать людей не такими, каковы они суть, но такими, какими они должны быть,— а за нею потянулись и «лакировка» персонажей романов и пьес и теория «бесконфликтности» и т. д... При этом ссылались на Горького и обычно скрывали тот факт, что Горький не несет за эти теории никакой ответственности, ибо если Горький говорил то, что было приведено выше, то ведь он говорил это применительно к своим «Сказкам об Италии», и нужно их прочитать, чтобы увидеть, что здесь речи быть не может о какой-либо «лакировочной» литературе, о тех шаблонных произведениях, которые осудил Второй съезд советских писателей. Если бы следовали заветам Горького во всей их полноте, сопоставляя его замечания с его же произведениями (таких произведений никогда не смогли бы написать — и дело здесь не только в таланте — те советские писатели, которые *лакировали* своих героев, делая из них персонажей лубочных картинок),— если бы до конца прислушивались к Горькому, то никогда не стали бы отделять воспитательное значение искусства от самого искусства. От этого великого горьковского искусства, которое целиком погружено в реальный мир («...картинки действительной жизни, как она показалась ему», — говорил он). Да, он иногда «прикрашивал», но никогда не придумывал. Это не ложь, это освещение. Вот чего многие не понимают, когда говорят о современном реализме, который называется *социалистическим реализмом* и который берет источник — один из важнейших своих источников — в Горьком. Покажите, наконец, этим людям ужасные и кровавые рассказы о мрачных сторонах итальянской жизни, вроде истории об Эмилии Бракко и Донато Гварначья (Донато убил своего отца и свою жену, а Эмилия — свою свекровь, и после этого Донато и Эмилия захотели устроить свою совместную жизнь, но мать, которая простила своей дочери преступление, совершенное ею в *защиту чести,* убила Донато топором во время мессы...); уже это никак не похоже на лакировку, о которой шла речь. И я допускаю такую возможность: никому не известный Горький приносит в эти последние годы рассказ подобного рода в редакцию одного из советских журналов, и редакторы и критики настораживаются: «Зачем писать о таких вещах? Нужно ли нам это? Где положительный герой?..» И они пожали бы плечами, если бы кто-нибудь сказал им о такой сказке, что она «духоподъемная», что она является *«революционной* прокламацией». Именно это говорил о «Сказках об Италии» Ленин.

* * *

Эти сказки были прежде всего сказками совершенно нового типа, да и по сей день

* Стендаль был одним из наиболее любимых писателей Горького; об этом свидетельствуют многочисленные высказывания, сделанные им в самые различные периоды жизни. — Прим. ред.

изумляешься смелости их построения. Наряду с повествованием, выдержанным в классическом стиле, они содержат зарисовки, краткость которых соответствует роли, предназначенной для них автором,— роли рассказа в политической газете. Часто эти картины представляют лишь короткий момент в жизни людей, картины, которые исчезают прежде, чем мы успеваем с этими людьми как следует познакомиться. Однако они остаются в нас, как песня, как звук гитары в ночи... Все это не превышает иногда трех-четырех страниц, но перед нами все раскрыто — люди, жизни, человеческие существа целиком и полностью. Достаточно этой выбранной автором минуты, полуденного часа, когда мальчуган приносит вино дорожным рабочим в итальянском городке... Или перед нами дети Пармы, которые приехали в Геную, принятые жителями этого города, пока в Парме идет забастовка... Или это просто «безлунная ночь страстной субботы». По улице идут женщина и двое мужчин: они изображают мадонну, Христа и Иоанна; это столяр с улицы Пизакане, часовщик и золотошвейка... Но лучше всего привести пример.

«С поля в город тихо входит ночь в бархатных одеждах, город встречает ее золотыми огнями; две женщины и юноша идут в поле, тоже как бы встречая ночь; вслед им мягко стелется шум жизни, утомленной трудами дня.

Тихо шаркают три пары ног по темным плитам древней дороги, мощенной разноплеменными рабами Рима; в теплой тишине ласково и убедительно звучит голос женщины:

— Не будь суров с людьми...

— Разве ты, мама, замечала за мной это?— вдумчиво спрашивает юноша.

— Ты слишком горячо споришь...

— Горячо люблю мою правду...

С левой руки юноши идет девушка, щелкая по камню деревянными башмаками, закинув, точно слепая, голову в небо,— там горит большая вечерняя звезда, а ниже ее — красноватая полоса зари и два тополя врезались в красное, как незажженные факелы.

— Социалистов часто сажают в тюрьму,— вздохнув, говорит мать.

Сын спокойно отвечает:

— Перестанут. Это ведь бесполезно...

— Да, но пока...

— Нет и не будет сил, которые могли бы убить молодое сердце мира...

— Это — слова для песни, сынок...

— Миллионы голосов поют эту песню, и все более внимательно слушает ее вся жизнь... Вспомни-ка: разве ты прежде так терпеливо и ласково слушала меня или Паоло, как слушаешь теперь?

— Да! Да... но вот стачка принудила тебя уйти из родного города...

— Он мал для двоих, пусть остается Паоло! А стачку мы выиграли...

— Выиграли,— звучно откликнулась девушка.— Ты и Паоло.

Не кончив, она тихонько смеется, потом с минуту все идут молча. Навстречу им выдвигается, поднимаясь с земли, темный холм — развалины какого-то здания,— над ним задумчиво опустил тонкие ветви ароматный эвкалипт, и когда они трое поравнялись с деревом, ветви его как будто тихо вздрогнули.

— Вот — Паоло,— говорит девушка.

Черная, высокая фигура отделилась от развалин и стоит среди дороги.

— Сердцем увидала?— спросил юноша, смеясь.

Впереди звучит эхом:

— Идешь?

— Да. Вот тебе — мои. Не провожайте меня дальше, не нужно! У меня всего пять часов пути до Рима, и я ведь намеренно пошел пешком, чтоб собраться в дороге с мыслями...

Остановились... Высокий снял шляпу и говорит надорванным голосом:

— Ты можешь быть спокоен за мать и сестру,— все будет хорошо!

— Я знаю. До свидания, мама!

Она всхлипывает, стонет тихонько; потом звучат три крепких поцелуя и мужественный голос:

— Иди домой и спокойно отдыхай, поволновалась ты за эти буйные дни! Иди, все будет хорошо! Паоло такой же сын тебе, как я! Ну, сестренка...

Снова поцелуи и сухой шорох ног по камням,— чуткая ночная тишина отражает все звуки, как зеркало.

Четыре фигуры, окутанные тьмою, плотно слились в одно большое тело и долго не могут разъединиться. Потом молча разорвались: трое тихонько поплыли к огням города, один быстро пошел вперед, на запад, где вечерняя заря уже погасла и в синем небе разгорелось много ярких звезд.

— Прощай!— тихо и печально раздается в ночи.

Издали откликнулся бодрый голос:

— Прощай! Не грусти, скоро увидимся...

Сухо стучат деревянные башмаки девушки, сипловатый голос говорит утешающие слова:

— Он не пропадет, донна Филомена, можете верить в это, как в милость вашей мадонны. У него — хороший ум, крепкое сердце, он сам умеет любить и легко заставляет других любить его... А любовь к людям — это ведь и есть те крылья, на которых человек поднимается выше всего...

Город все обильней сеет во тьму свои скромные, бледные огни; слова высокого человека тоже сверкают, как искры.

— Когда человек несет в сердце своем слово, объединяющее мир, он везде найдет людей, способных оценить его,— везде!

У городской стены прижался к ней, присел на землю низенький белый кабачок и призывно смотрит на людей квадратным оком освещенной двери. Около нее, за тремя столиками, шумят темные фигуры, стонут струны гитары, нервно дрожит металлический голос мандолины.

Когда трое поравнялись с дверью, музыка замолкла, голоса стали тише, несколько фигур поднялось...

— Добрый вечер, товарищи!— сказал высокий.

И десяток голосов ответил радостно, дружески:

— Добрый вечер, Паоло, товарищ! к нам? Стакан вина?

— Нет... Благодарю!

Мать, вздохнув, сказала:

— И тебя очень любят все наши...

— Наши, донна Филомена?

— Э, не смейся... Не чужая своему народу говорит с тобой... Все любят вас: тебя и его...

Высокий взял девушку под руку, говоря:

— Все и — еще одна... Так?

— Да,— тихо сказала девушка.— Конечно...

Тогда мать рассмеялась негромко:

— Ах, дети!.. Слушаешь вас, смотришь и — веришь: да, вы станете жить лучше, чем жили мы...

И все трое рядом скрылись в улице города, узкой и растрепанной, как рукав старой, изношенной одежды...»

Я переписал для вас эту сказку: да и сказка ли это? Весьма возможно — все возможно на свете,— что она не тронула вас, и тогда я ничего не понимаю. Ведь здесь сказано все! Я теперь знаю все об этих четырех действующих лицах, и об их городе, о людях, их окружающих; я знаю все об этой ночи и об этой жизни; и разве нужно здесь добавлять хотя бы одно лишнее слово, чтобы увидеть юношу с голосом взрослого мужчины, который уходит из дому, или мать, которая теперь уже слушает, что говорят ей Паоло и ее сын, или любовь рослого парня к маленькой девушке? Но здесь присутствует еще один человек — человек, который умеет в один миг ввести вас в эту жизнь и который выбрал эту историю из жизни маленького городка, расположенного в пяти часах ходьбы от Рима, выбрал для того, чтобы внушить своим соотечественникам там, в России, доверие к жизни и ко всем людям на земле.

Я спрашиваю себя, услышал ли Максим Горький этот разговор в ночи, шел ли он за ними, скрываясь в тени, стоял ли он у развалин старого здания, или он угадал смысл этой беседы, увидев, как встретилась на дороге, а потом разошлась маленькая группа людей; и шел ли он следом за ними, или услышал только, как «тихо шаркают три пары ног по темным плитам древней дороги» или как щелкают по камню деревянные башмаки молодой девушки... Он не выдумал маленький белый кабачок, не выдумал улицу, «узкую и растрепанную, как рукав старой, изношенной одежды». Донна Филомена — может быть, она так же прекрасна, как сама природа? Может быть, мы смотрим на Паоло глазами молодой девушки... Достаточно только услышать Горького — ему веришь, как матери, да, ему веришь — и веришь, что наступит жизнь, которая будет лучше нашей жизни...

Вся эта книга, и даже самые кровавые места в ней, создана лишь для того, чтобы у читателя осталась в душе эта мысль и прочно поселилась в нем, помогая ему с доверием относиться к людям. Здесь есть и жизнь прошедших времен, предрассудки, нравы, традиции, и времена года, похожие друг на друга,— все то, что кажется неизменным; но здесь есть также и то новое, что рождается,— даже тогда, когда речь идет о людях плохих и жестоких. Возьмите эту сказку о Тимур-ленге, «железном Тимур-ленге, хромом барсе»! Разве в сердце его не живет любовь к сыну, которого он потерял,— и отсюда его уважение к Матери, пришедшей из Италии, чтобы потребовать у него своего сына («Прославим женщину — Мать, неиссякаемый источник всепобеждающей жизни!»). И есть здесь молодежь с новыми мыслями, которые старики перенимают у молодых: так донна Филомена слушает Паоло и своего сына, и так старый Чекко на серовато-лиловом камне своего острова глядит, не понимая чужого языка, на кусок картона, где изображены его два сына, организовавшие в Америке забастовку 25000 текстильных рабочих и посаженные за это в тюрьму. Старику это трудно понять не только потому, что это написано по-английски, но и потому, что в тюрьму обычно сажают преступников...— Но Этторе Чекко нашел русского, русского синьора, живущего на острове, больного человека, о котором Этторе знал только одно: он честный и добрый человек,— и тот объяснил старику всю правду. И тогда старик подумал: «Земля — богата, люди — бедны, солнце — доброе, человек — зол. Всю жизнь я думал об этом, и хотя не говорил им, а они поняли думы отца...»

Ибо эта новая штука, этот социализм, который появляется в Милане и Петербурге, в Лондоне и Генуе, он имеет свои корни в старой жизни, в страшной жизни, которую надо изменить, имеет корни в этих мужчинах и женщинах, которые еще не знают, что это такое — социализм или даже боятся его и плачут, видя, как их сыновья вступают на этот путь; им кажется, что этот путь ни к чему не приведет, что жизнь будет всегда одной и той же.

* * *

В «Сказках об Италии» наряду с мимолетными зарисовками ночи, полудня на берегу озера, поющего ребенка, мечтающего музыканта есть длинные, я бы сказал «солидные», сцены, истории в традиционном смысле слова. Те, что, рисуя бурные страсти, кипящие и сегодня в сердцах итальянцев, как бы дополняют собою «Итальянские хроники» Стендаля, о которых я говорил. И страсти, изображенные здесь, отнюдь не слабее, чем те, какими жили люди шестнадцатого века; здесь имеются также сцены, в которых вновь звучит древнее чувство итальянского народа, изображенное Стендалем (в то время

оно относилось к «разбойникам»): «Разбойников ненавидели, когда они крали лошадей, хлеб, деньги, одним словом то, что им необходимо для жизни; но в глубине души народ их любил, и деревенские красавицы из всех претендентов отдавали предпочтение тому молодцу, который хоть раз в жизни принужден был d'andar alla machia, то есть бежать в леса и скрываться у разбойников в результате какого-нибудь слишком неосторожного поступка» *.

Сыновья донны Филомены и Этторе Чекко не крали хлеба или лошадей у крестьян, это не разбойники, а социалисты, «которых часто сажают в тюрьму», как говорит Филомена. Они организуют забастовки — и все их любят: и дочь донны Филомены обращает внимание на Паоло, и рабочие Америки выпускают открытку в честь сыновей Чекко. Несомненно, еще только вчера Эмилия Бракко взяла топор и убила свекровь, мстя за свою честь, но когда она встретила Донато, который, убив свою жену и своего собственного отца за их поведение, был оправдан,— разве оба они, Эмилия и Донато, изолированные от окружающих, разве не сочли они естественным устроить свою совместную жизнь, несмотря на то, что у Эмилии был муж, живший долгие годы в Америке, муж, из-за которого вначале Эмилия пошла на преступление? Это потому, что жизнь изменяет людей, и старое понятие «честь», во имя которого убивают,— слабее, чем жизнь... И потому, что имеешь право на человеческую жизнь, на естественные вещи — на хлеб и на любовь, на доверие мужчины и женщины и на детей, что рождаются, и растут, и становятся вдруг — сами посудите!— социалистами (повествование не доходит до этого, потому что мать Эмилии, старая упрямица, двумя ударами топора вырубила смертоносную букву на голове Донато, когда он молился в церкви).

В сборнике «Сказки об Италии» имеются сказки, не являющиеся сказками, и есть сказки, в которых не говорится об Италии. Горький присоединил к рассказам первого издания и другие рассказы, написанные в то же время и которые он из осторожности, опасаясь цензуры, не включил тогда в книгу. И вот сейчас впервые во Франции книга переведена полностью. Здесь мы видим русские зарисовки, в которых проявилась великая сила писателя. Я имею в виду «Романтика», «Федора Дядина», «Жалобы» **... И именно здесь можно оценить по достоинству перевод, сделанный Рене Гюнцбюклером. Возьмите этот портрет, первый в серии «Жалоб».

«Мой собеседник — офицер, он участвовал в последней кампании, дважды ранен — в шею, навылет, и в ногу. Широкое, курносое лицо, светлая борода и ощипанные усы; он не привык к штатскому платью — постоянно оглядывает его, кривя губы, и трогает дрожащими пальцами галстук с какой-то слишком блестящей булавкой. Подозрительно покашливает, мускулы шеи сведены, большая голова наклонена направо, словно он напряженно прислушивается к чему-то, в его глазах, отуманенных усталостью, светится беспокойная искра, губы вздрагивают, сиповатый голос тревожен, нескладная речь нервна, и правая рука все время неугомонно двигается в воздухе.

— Чудесно!— говорит он, положив ладонь на стол,— маленький стол наклоняется, поднос с чашками и стаканами едет к нему на колени.— А, черт! Извините. Хорошо-с, чудесно! Значит — народ? Не верю!

Дернув головой вверх, он сечет рукой воздух, как бы отрубая что-то, и внушительно продолжает:

— Я служу одиннадцать лет, я-с видел этот самый ваш народ в тысячах и в отборном виде, так сказать, всё экземплярчики в двадцать — двадцать шесть лет — самые сочные года — согласны? Так вот-с — не верю!

Он пристально смотрит в лицо мне, усмехаясь тяжелой, тоскливой улыбкой.

— Вы думаете, я скажу — глуп? Ах, нет, извините, он не глуп,— ого! Очень способные ребята, да, да, очень. Даже эти татары и разная мордва — отнюдь не глупы и превосходно шлифуются в строю среди русских. Но все это народ, который не чувствует под собою земли — не в каком-то там революционном или социальном смысле — в этом смысле у него земля есть! И работать он на ней мог бы! Китайцы, батенька мой, на площади в десять сажен квадрата кормятся превосходно, э-э? Нет, это вы сочинили насчет земли и прочее, это вы — чтобы подкупить его! Земля у мужика есть в этом смысле, в почвенном, хозяйственном. Но у него нет земли в... как это сказать? в духе, что ли бы? У него нет ощущения собственности, понимаете? Он не чувствует России, русской земли, вот в чем суть! Спросите мужика — что такое Россия? Ага! У русского мужика нет ощущения России — вы это понимаете? Он, например, скверно работает, как доказано, он и сам знает, что работает хуже, чем мог бы. Почему? А зачем работать хорошо человеку, который не знает, кто он, где он и что с ним завтра будет,— зачем? Ему — лишь бы покормиться. Он и не живет, а — кормится... Больше ничего! Позвольте, дайте сказать!

Он поднял обе руки к небу, надул щеки и несколько секунд помолчал, словно молясь в отчаянии.

— Я знаю — вы хотите сказать: образование, культура и так далее. А зачем ему образование и культура, если он не имеет угла, нет у него... пункта, куда он мог бы приложить эту культуру вашу? Он — ничего не хочет, он не любит учиться, не нужно ему это... не нужно!

Быстро выпив стакан вина с водой, он

---

* Стендаль, „Аббатисса из Кастро". — Прим. Арагона.

** Рассказы из русской жизни, о которых говорит здесь Арагон, написаны Горьким в 1895—1896 годах и тогда же были напечатаны в ряде газет и журналов. — Прим. ред.

продолжал торопливо, точно усталый раздевался, чтобы поскорее лечь.

— Весь русский народ — нигилист,— резко? Верно-с! Он ни во что не верит. Он — в воздухе висит, народ этот. Он? Самый противогосударственный материал, и никакого черта из него не сделаешь, хоть лопни. Дресва. Рыхлое что-то, навеки и век века — рыхлое...

Видимо, он много думал о том, что говорил, и хотя его слова были истерты, безличны, стары, но в голосе и в каждом жесте чувствовалась та сила убеждения, которая дается многими бессонными ночами, великой тоской о чем-то, чего страстно хочется, но что, может быть, неясно сознает человек».

Вся история об офицере, вернувшемся с русско-японской войны, полностью переданная языком этого человека (автор ни разу не появляется в ней), исполнена того сложного богатства, по которому узнаешь Горького. Язык того, кто здесь говорит,— это язык врага, данного не в карикатуре, нет,— это враг, какой он есть, его доводы, его собственная логика, и, однако, с начала до конца чувствуется огромная жалость Горького к этому человеку, который уже не будет опасен, к человеку, который не может думать иначе, чем он думает, ибо таково его социальное лицо — и все тут. Во Франции и Америке за последние тридцать лет много говорили о том, как *по-новому* воспроизводить в романе разговорную речь; можно ли забывать при этом Горького, делавшего это так великолепно и так естественно, начиная уже с последних лет прошлого века! Но ведь никакие мысли Фолкнера, никакой язык Селина, ничто не может сравниться с искусством Горького изображать человека, чье биение сердца ты ощущаешь.

* * *

Сочинения Максима Горького, публиковавшиеся у нас до сих пор по прихоти издателей, переведены теперь впервые в стройной системе в серии «Полное собрание сочинений» под редакцией Жана Перюса. «Сказки об Италии» составляют в них девятый из уже вышедших томов. Из четырех книг «Жизни Клима Самгина» во Франции были известны ранее лишь две *; теперь роман издан полностью. Три серии повестей, рассказов и стихотворений ** включают в себя вещи, также в большей своей части не издававшиеся во Франции. Текст романа «Мать», романа, который был издан самым большим тиражом в нашей стране, представляет собой в новом переводе, осуществленном Рене Гюнцбюклером, окончательную редакцию, заметно отличающуюся от той, что была известна ранее; это та редакция, которую автор пересмотрел и переработал в последние годы своей жизни *. Перевод сделан с большим мастерством, присущим этому переводчику.

Фактом является то, что, за исключением книги «Мать», которая покупается нарасхват (и все же, по-моему, этой книге, переизданной в переводе, гораздо более близком к русскому тексту, чем все предыдущие, должно было быть уделено куда более значительное место в критических отделах журналов и газет),— за исключением книги «Мать», эти тома изданы до сих пор весьма маленькими тиражами, совершенно не соответствующими давней славе, исторической значимости и литературному величию Горького. И здесь кроется странный просчет не только по отношению к Горькому, но и по отношению к читателям, к развитию общественной мысли во Франции, к уровню культуры нашего молодого поколения.

Можно ли сказать, что единственной виной этому — равнодушие французского читателя? Это равнодушие позорит нас, особенно если сравнить его с той жаждой чтения, благодаря которой издание нового собрания сочинений Бальзака в СССР явилось выдающимся событием: советские люди выстраиваются в длинные очереди у дверей книжных магазинов на улицах Москвы, чтобы подписаться на это издание, так же, как у нас выстраивается очередь на кинофильм или на матч по боксу. Но, говоря по правде, сообщил ли кто-нибудь нашему читателю о выходе полного собрания сочинений Горького? Привлекли ли его внимание к «Фоме Гордееву» или «Климу Самгину»? У меня хватило любопытства перелистать отзывы прессы на эти книги, просмотреть вырезки у издателя.

Я не знаю ничего более плачевного в этой области, ничего более недостаточного, скандально посредственного: мне не на чем было остановиться, и особенно скандально молчание, молчание журналов, чьей профессиональной обязанностью является информация о литературных событиях, журналов, о которых надо во всеуслышание заявить, что они не исполняют своих обязанностей. Что это? Всего лишь глупость, бескультурье, грубое безразличие — или же Максим Горький явился жертвой заговора молчания — оружия трусов в холодной войне против всего, что идет из СССР? Когда думаешь о лихорадочной рекламе, которой снабжаются все эти кравченки, все эти кестлеры, приходится верить второму объяснению. Если же вам хочется предпочесть первое, что ж, ваше дело. Недавно, выступая с трибуны парламента, один министр пытался по-своему «оправдать» решение о цензурном запрете, принятое им, несмотря на более мягкое решение комиссии по делам цензуры: объясняя, что опас-

* Две первые книги были опубликованы издательством Ридер в 1932 и 1935—1936 годах также в переводе де Граммона. Полная публикация, спустя двадцать лет, этого произведения на французском языке несомненно должна была бы явиться большим литературным событием для нашей критики.—Прим. Арагона.

** Переводы Леона Робеля и Клода Момаля.— Прим. Арагона.

* Последняя редакция повести „Мать" относится к 1922 году.— Прим. ред.

ного и «не французского» есть якобы в фильме «Милый друг», он позволил себе как нечто совершенно естественное сказать: «Это Мопассан, исправленный Горьким». Таким образом, к молчанию критики прибавляется теперь бесстыдное использование в официальных кругах имени Горького как жупела, пугала, символизирующего оголтелую политическую агитацию. Может быть, я страдаю преувеличенной национальной чувствительностью, но когда я думаю обо всем этом, кровь приливает у меня к лицу.

Да, главная ответственность за такое положение вещей, когда Горький сведен во Франции до роли писателя, интересующего только специалистов, ложится на прессу, и в частности на прессу, занимающуюся вопросами литературы. Так, например, прошло уже шесть месяцев с момента выхода в свет «Дела Артамоновых» — романа, впервые опубликованного на французском языке полностью и под настоящим заглавием *. За это время я имею всего лишь шестнадцать вырезок. Я говорю: шестнадцать вырезок, а сколько статей? Из этих шестнадцати вырезок имеется семь простых подтверждений о получении («Газетт де Лозанн», «Трибюн де насьон», «Монд», «Франс-обсерватер», «Бюллетен де Пари», «Юманите», «Оз-экут») и несколько рекламных текстов, объявлений или сообщений издателя («Патриот де Сент-Этьенн», «Оффисиель де ля либрэри», «Альже-Репюбликен», «Депеш де пари», «Уэст-Матен», «Дерньер эр д'Альже»). До настоящего времени появилась одна-единственная статья в «Юманите» от 7 апреля 1955 года за подписью Клода Моргана. «Сказки об Италии», вышедшие позже, не дали еще материала для статистики: у меня в руках всего лишь единственный текст объявления от издателя, появившийся в «Либерте-диманш».

Все это, по меньшей мере, поразительно. Можно еще понять, как ненависть к коммунизму людей, заявляющих, что искусство стоит выше всякой политики, приводит к организованному замалчиванию творчества такого писателя, как Горький. Это понятно, хоть это и достойно презрения.

Менее оправдано, по-моему, другое: что к этому молчанию, по сути дела, присоединилась — считая, что ее долг выполнен фактом присылки подтверждения о получении книги,— демократическая пресса (за исключением «Юманите»). Я знаю, что у нее мало бумаги, места, что она вообще мало занимается литературой. Этим не стоит хвастаться, но в этом нечего и искать оправданий. И, обращаясь к собственно коммунистической печати, я напомню ей, что, когда накануне Октября Ленин включал сказку Горького в свою тогдашнюю «Правду», у него было еще меньше места, меньше бумаги и было очень много важных вещей, о которых надо было сказать и место которых занимала проза Горького.

Я надеюсь, что у меня все же не совсем полные данные и что я несправедлив по отношению к двум-трем газетам или журналам, отчет о которых не попал мне в руки. К двум-трем — на большее я не смею рассчитывать.

* * *

Творчество Максима Горького стоит на пороге нового времени, как великое и торжественное введение в будущее. Оно является для русской литературы мостом между будущим и прошлым: благодаря творчеству Горького Октябрь явился в этой области не рвом, не пропастью, а переходом, скачком человека от мечты к действительности. Оно исток всей советской литературы, исток, может быть, не единственный, но главный. Это — постепенный прогрессивный рост мысли, которая от книги к книге оформляется, размышляет о себе самой, облагораживается и, наконец, вырабатывает ту теорию, на которой основывается вся подлинно живая литература.

Важность творчества Горького заключается также и в этом. Я говорю «также», ибо самое главное — его человеческая ценность, его сила и красота. Здесь же я хочу сказать о его историческом значении. Горький выступил в исключительно благоприятный период в истории общественной мысли; возможно, именно поэтому с ним нельзя сравнивать ни одного, даже самого крупного писателя прошлого. Как бы велики они ни были, но отныне в глазах грядущих поколений существуют и будут существовать они — и Горький. Это весьма примечательный факт, и его нужно до конца осознать, ибо этот переход, который немыслим без Горького, эта человеческая мысль, объединяющая сквозь войны и революции разобщенные куски истории, этот трудный переход, на котором ошибки, заблуждения и хмельные видения грозят погубить разум, неуверенно идущий вперед,— мы знаем, что этот переход люди будущего должны будут переживать вновь; ведь таков путь всего человечества, такова дорога истории. И можно ли вступить на этот путь, не видя горьковского света, рожденного в родовых схватках нового мира, в мучениях этих огромных родов, впервые давших миру новое общество, первые контуры людей завтрашнего дня!

Этот свет Горького, незаменимый для каждого, кто хочет идти вперед,— он не сразу засиял тем блеском, который мы видим сегодня. Между произведениями и идеями Горького начала и конца его жизни имеется огромное различие. Прочтите в «Повестях и рассказах» 1895—1896 годов * текст, который своею фантастичностью напоминает Эдгара По, Эдгара По интеллектуальных приключений,— текст, называющийся «Читатель». Сравните его с тем, что Горький писал тогда же, например с рассказом, открывающим собой

* В 1929 и 1931 годах книга была опубликована издательством Кальманн-Леви двумя выпусками в переводе Дюмениля де Граммона под заглавиями: „Артамоновы" и „Конец Артамоновых". — Прим. Арагона.

* Перевод Клода Момаля.— Прим. Арагона.

ту же самую книгу,— с «Извозчиком», где автор самым странным образом играет той темой, которая, без сомнения, является темой «Преступления и наказания», проблемой Раскольникова,— она же преследовала и пушкинского героя в «Пиковой даме». И вы, несомненно, увидите, что молодой Горький уже тогда прекрасно видел перед собой свет, но свет не был еще в нем самом, не излучался еще из него.

Рассказ «Читатель» — своего рода трактат «О поэтическом искусстве», с той особенностью, что автор подает его не как правила своего искусства, а как требования, предъявленные ему, колеблющемуся, заблудившемуся,— предъявленные фантастическим персонажем, случайно встреченным, в котором, для упрощения, он видит «читателя».

Автор вышел от своих друзей, где он читал свой только что напечатанный рассказ. Ночь, прекрасная снежная ночь — несомненно, на улицах Нижнего Новгорода,— и автор так доволен собою... Вдруг кто-то обращается к нему: верно, этот «кто-то» был в числе тех, кто только что слушал его рассказ: «маленький, одетый в темное человек поравнялся и пошел в ногу со мной, снизу вверх глядя в мое лицо и улыбаясь острой улыбкой. В нем все было остро: взгляд, скулы, подбородок с эспаньолкой...»

Вся история — это диалог между ними; диалог... скорее все же монолог этого персонажа, странного и будничного в одно и то же время: «Вообразите,— говорит он,— что я — читатель... некий странный читатель, который очень любопытен и желал бы знать, для чего и как делается книга... вами, например?..»

После чего он начинает говорить, и говорит он один. Задачи литературы: «Скажите,— чего хочет литература?.. вы ей служите, вы должны это знать». Но он сам же отвечает: «Вы согласитесь со мной, если я скажу, что цель литературы — помогать человеку понимать себя самого, поднять его веру в себя и развить в нем стремление к истине, бороться с пошлостью в людях, уметь найти хорошее в них, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтоб люди стали благородно сильными и могли одухотворить свою жизнь святым духом красоты...»

Несомненно, это определение могло бы принадлежать и автору романа «Мать» и «Сказок об Италии» — и десять лет спустя, да и уже в те годы. Но когда Горький в 1895 году вкладывает эти слова в уста некоего таинственного собеседника, который, кажется, издевается над ним и который с дьявольской усмешкой сам же отрицает то, что он только что внушал, то перед нами не просто ловкий прием изложения. И тщетно пытается Горький покинуть «читателя», раздраженный зубоскальским тоном и презрительной улыбкой этого человека, оставшегося «в саду на горе, спускавшейся к Волге»; неодолимая сила заставляет его обернуться и посмотреть на своего собеседника, насвистывающего песенку, слова которой вспоминает автор:

Как же ты будешь вожаком,
Если с дорогой незнаком?

И диалог-монолог возобновляется и ведет к осуждению натурализма в таких пылких словах: «Мы, кажется, снова хотим грез, красивых вымыслов, мечты и странностей, ибо жизнь, созданная нами, бедна красками, тускла, скучна! Действительность, которую мы когда-то так горячо хотели перестроить, сломала и смяла нас... Что же делать? Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им. Потерянное, не правда ли? Ведь человек теперь не царь земли, а раб жизни, утратил он гордость своим первородством, преклоняясь пред фактами, не так ли? Из фактов, созданных им, он делает вывод и говорит себе: вот непреложный закон! И, подчиняясь этому закону, он не замечает, что ставит себе преграду на пути к свободному творчеству жизни, в борьбе за свое право ломать для того, чтобы создавать. Да он и не борется больше, а только приспособляется... Чего ради ему бороться? Где у него те идеалы, ради которых он пошел бы на подвиг?»

Этот вопрос — это еще стендалевский вопрос Жюльена Сореля; это все еще тот вопрос, который Стендаль обращает к итальянцам шестнадцатого века, ибо титаны Революции и Империи мертвы, обращает, полный презрения к лавочникам и фабрикантам Реставрации.

Странный персонаж говорит также: «Важно стремление, важно желание души найти бога...» И вдруг он спрашивает молчащего Горького: «Кто есть бог?» На это писатель в 1895 году не может еще ответить. Тогда другой продолжает: «...Когда-то среди нас жили великие мастера слова, тонкие знатоки жизни и человеческой души, люди, одухотворенные неукротимым стремлением к совершенствованию бытия, одухотворенные глубокой верой в человека. Они создавали книги, которых никогда не коснется забвение, ибо в книгах тех запечатлены вечные истины, нетленной красотой веет с их страниц. Образы, начертанные в тех книгах, живы, они одушевлены силой вдохновения. В тех книгах есть и мужество, и гнев пылающий, в них звучит любовь искренняя и свободная, и ни одного лишнего слова нет в них. Оттуда, я знаю, ты черпал пищу душе своей...»

А далее — противопоставление этим мастерам, далее обвинение в адрес самого Горького, суровая самокритика, хотя она и произнесена призрачным персонажем, которого Горький сам сотворил: «Ты даешь для того, чтобы больше взять от жизни и людей. Ты нищ для подарков, ты просто ростовщик: даешь крупицу твоего опыта под проценты внимания к тебе». Это самокритика, или более общий разговор о роли писателя. «Ты уверен, что это полезно — рыться в мусоре будней и не уметь нахо-

дить в них ничего, кроме печальных, крошечных истин, установляющих только то, что человек зол, глуп, бесчестен, что он вполне и всегда зависит от массы внешних условий, что он бессилен и жалок, один и сам по себе? Знаешь, его, пожалуй, уже успели убедить в этом!.. Итак, я, усердный читатель всего, что ты пишешь и что пишут подобные тебе, спрашиваю: чего ради вы пишете?»

Это обвинение 1895 года — прежде всего обвинение в адрес натурализма: «...какая польза в твоей работе и чем оправдаешь ты знание свое? Загромождая память и внимание людей мусором фотографических снимков с их жизни, бедной событиями, подумай, не вредишь ли ты людям? Ибо — сознайся! — ты не умеешь изображать так, чтоб твоя картина жизни вызывала в человеке мстительный стыд и жгучее желание создать иные формы бытия...»

Не есть ли это уже то самое, что Горький будет утверждать в предисловии к «Сказкам об Италии» в издании 1919 года, то, что я цитировал в начале этих страниц? Но нужно учитывать, что тогда это было еще признанием писателя, колеблющегося перед лицом своего собеседника, потрясенного, неспособного ему ответить и ответить самому себе. И когда «читатель» кричит ему: «Я человек, — ненавидь меня, бей, но извлекай из тины моего равнодушия к жизни! Я хочу быть лучшим, чем есть; — как это сделать? Учи!» — Горький 1895 года может лишь спросить себя: способен ли я на это? А на последний вопрос «читателя»: «А ты умеешь любить людей?» — Горький 1895 года («с сомнением, ибо, право, не знаю, люблю ли я людей...») ответит: «Нужно быть искренним — я не знаю этого. Кто скажет про себя: вот — я люблю людей! Человек, внимательно следящий за собой, долго подумает над этим вопросом, прежде чем решится сказать: люблю. Все знают, как далек от каждого из нас наш ближний».

Произошло так, словно все творчество Горького было долгой дорогой к ответу, которого он не мог дать в 1895 году. Он не один ответил на него. Он ответил на него *вместе с людьми*. Вот почему его творчество не может быть отделено от их истории, вот почему его творчество является частью их борьбы. И никто, в конечном счете, не смог сказать так же просто: «Я люблю людей». Никто не был так близок к ним; все знают, как близок был Максиму Горькому каждый ближний его.

* * *

«Фотографическим снимкам» натурализма Горький противопоставил реализм, «который вызывает в человеке мстительный стыд и жгучее желание создать иные формы бытия...» Его искусство стало образцом, пробным камнем того нового искусства, которое называется социалистическим реализмом и которое все советские писатели объявляют своим искусством, научной формой литературы, которая по отношению к старому искусству — все равно, что химия по отношению к алхимии, научный социализм по отношению к социализму утопическому. Это трудное искусство, и, без сомнения, одних деклараций здесь недостаточно...

Всякому, кто приближается, как к новому и огромному материку, к советской литературе, которую, в конце концов, знают у нас лишь по злым шуточкам наших специалистов, по проклятиям газетчиков, по благосклонным — без исследования, без изучения — утверждениям, всякому, кто приближается к этому новому духовному континенту, всегда необходимо начать с Горького, если он хочет понять этот разнообразный язык, найти, где берет начало эта действительность, перестраиваемая заново на обломках мрачных и безнадежных фотографических снимков.

Мои строки имеют целью лишь помочь некоторым людям в этом сближении. Я говорил здесь, в конце концов, всего лишь о «Сказках об Италии», о необычайной прелести книги, о которой трудно сказать, прикрашены ли в ней люди, но в которой цветут ночи Сорренто, дышат ароматом траттории под полуденным солнцем, — книги, поющей еще долго после того, как закроешь ее, будто ты слышишь песню рабочих на крутых дорогах Абруццо или Сицилии. Горький — это нечто неизмеримо большее, чем эти сказки, и я не претендую на каких-нибудь трех десятках страниц сказать о нем все. Но в связи с этими сказками я подумал, что не сказал еще об одной характерной черте человека, ответившего всем своим творчеством на вопрос «читателя», которого он придумал в 1895 году, и что это и есть черта, которая привела его на путь подлинного реализма.

Эта черта — способность к вымыслу. В его искусстве есть вымысел.

Не тот род вымысла, которым пробавляются законодатели моды, пользующиеся всего лишь двумя красками, срывающие покрывало и говорящие вам: «Смотрите!..» Нет, это глубокий, истинный вымысел, ибо в то же время, когда родился, например, рассказ о простой встрече, о трех людях в ночи и о четвертом, выступившем из тени, и о нескольких словах, и о прощании с юношей, который пешком идет в Рим — в то же самое время родилась совершенно новая форма сказки и родилось ее новое содержание: социализм, страсть, поднимающая людей, пробуждающая в них «мстительный стыд и жгучее желание создать иные формы бытия...» И обе эти вещи, форма и содержание, тесно связаны друг с другом и порождают друг друга. Творчество Горького — не только «Сказки об Италии». Оно и есть этот переход, это движение людей и их идеалов и всего, что есть на земле великого и прекрасного, — к социализму, к подлинно новому, к бесконечному и непрерывному обновлению людей, к социализму, который рано или поздно наступит, и людей перестанут, наконец, «сажать в тюрьму», как говорит донна Филомена, ибо, как отвечает ей ее сын: «Это ведь бесполезно».

ИОГАННЕС БЕХЕР

И. Фрадкин

Логика пути

(Заметки о поэзии Иоганнеса Р. Бехера)

В рассветной мгле, в ночных туманах,
Из страшной битвы бытия
В противоречьях постоянных
Рождаюсь вечно новым я*.

Бехер. Второе рождение

Приветствуя в 1951 году Иоганнеса Р. Бехера по случаю его шестидесятилетия, Бертольт Брехт охарактеризовал юбиляра парадоксальной, но поразительно точной формулой: изменчивый и постоянный...

Уже почти полвека прошло с тех пор, как вышла в свет первая книжка Бехера. И весь долгий и сложный путь, пройденный поэтом за последующие годы и десятилетия, представляет собой пример постоянства и нерушимой верности своим идеалам. Гуманистическая вера в человека и революционная ненависть ко всему, что его калечит и оскверняет, к кровавому неистовству войн и к социальному гнету — эти идеи всегда питали и вдохновляли творчество Бехера.

Но постоянный в том, что составляет пафос его творчества, Бехер в то же время представляется своим современникам крайне изменчивым поэтом. Констатируя незыблемую верность Бехера делу всей его жизни, Лион Фейхтвангер при этом замечает: «...Тем удивительнее, как изменялась форма его богатого творчества. Стихи раннего Бехера разрушали всяческую форму и всяческую грамматику; долгий и последовательный путь ведет ввысь от этих стихов вплоть до строгих сонетов последних лет».

При всем своем постоянстве Бехер проделал, однако, гораздо более глубокую творческую эволюцию, чем это представляется Фейхтвангеру.

1

Бехер вступил в литературу незадолго до первой мировой войны вместе с поколением поэтов-экспрессионистов, к которому относились Вальтер Газенклевер, Франц Верфель, Рудольф Леонгард, Людвиг Рубинер, Альберт Эренштейн и многие другие. В каждой строке стихов молодого Бехера звучали ненависть к старому миру, к Германии филистеров, эксплуататоров и милитаристов и горячая вера в торжество новых, основанных на справедливости и братстве, человеческих отношений. Но ни ненависть, ни вера не опирались на ясное мировоззрение, на понимание социальной природы отвергаемых явлений и на знание практических путей осуществления снов и мечтаний. И хаотичность формы поэзии Бехера-экспрессиониста, судорожность и клочковатость его синтаксиса, разрушение строфической и ритмической организации стиха, поток междометий, восклицательных знаков и многоточий, — все это было естественным выражением сумбурности сознания поэта, смутности и неопределенности его революционных порывов.

Империалистическая война политически активизировала Бехера и направила его ненависть в конкретное русло антивоенной борьбы. Вслед за Карлом Либкнехтом он провозгласил войну войне и призывал к социальной революции и насильственному свержению монархически-милитаристской клики. Стихи его были полны пламенных обращений:

Скоро встанут плотиной леса баррикад...
Рабочие! Студенты! Солдаты!
Да будет вашей власть! Разрушьте тюрьмы!

С того времени Бехер неизменно оставался воинствующим антимилитаристом. «Иоганнес Р. Бехер,— писал о нем впоследствии Вильгельм Пик, — не только в Национальном гимне и в своих новых немецких народных песнях, но также и во всем своем поэтическом творчестве в течение почти четырех десятилетий поднял дело мира до своей руководящей идеи».

В 1917 году Бехер вступил в союз «Спартак», а затем в коммунистическую партию. В ее рядах он встретил революционные события 1918—1923 годов. Позднее, когда послевоенная стабилизация капитализма привела к обращению фрондирующих мечтателей во вполне лояльных буржуазных литераторов, Бехер, в отличие от многих других поэтов-экспрессионистов, временных, ненадежных и капризных попутчиков революции, сохранил верность знамени революционного пролетариата и остался ему верен навсегда.

В творчестве и мировоззрении Бехера поражение социалистической революции в Германии также вызвало кризис, но кризис совсем иного рода. Он переживает жестокое отрезвление и начинает сознавать, что не смог принять полноценного участия в борьбе за счастье человечества, так как эта

* Перевод Ю. Корнеева.

борьба происходила на земле, а он, поэт, витал в облаках. И никакие восторженно-абстрактные лирические манифесты и экзальтированные, а по сути дела бессодержательные воззвания не могут заменить ясности мировоззрения, понимания законов общественного развития и непосредственного участия в практике революционного рабочего движения.

Убедившись, что война и революция показали полную несостоятельность хмельных мечтаний и иррациональных порывов души, Бехер обращается в двадцатых годах к изучению социальной действительности веймарской Германии и марксистско-ленинской теории, активно участвует в пропагандистской работе коммунистической партии, стремится подчинить свое творчество практическим задачам классовой борьбы пролетариата. Углубление идеологических позиций Бехера сопровождалось его сознательной эстетической перестройкой; преодолевая экспрессионистское косноязычие, он следующим образом декларировал — в 1930 году — свою литературную программу тех лет: «Действовать нужно было решительно. Требовалось: выкопать, освободить, спасти из груды задыхающихся, охваченных судорогой словарных систем и обгоняющих друг друга метафор простое человеческое слово».

В двадцатых годах Бехер занял ведущее место в немецкой революционной поэзии. Однако, стремясь полностью освободиться от влияния буржуазной идеологии, поэт подчас вместе с водой выплескивал из ванны и ребенка. Выкорчевывая из своего сознания индивидуалистические навыки, он иногда приходил к аскетическому самоотречению, и пролетарский коллективизм представлялся ему неким суровым законом всеобщей обезличенности.

> Я сбросил с себя свое имя,
> Меня зовут „товарищ",—

писал Бехер. Стихи его страдали эмоциональной сухостью и схематизмом; в них отсутствовал живой реалистический образ человека-борца; его лицо терялось в движении плакатных безыменных «серых колонн».

Далее, настороженно-недоверчивое отношение Бехера к формальной изощренности приводило его к нарочитой упрощенности. В сборниках стихов «Труп на троне», «Для расклейки на стене», «Серые колонны», в романе «Люизит» Бехер намеренно сужал возможности своей палитры, тяготея по преимуществу к факту, документу, лозунгу и перекликаясь в этом смысле с тенденциями, характерными для литературного направления так называемой «новой вещности» *.

Может показаться, что в течение десятых и двадцатых годов творческое развитие Бехера шло в русле сначала экспрессионизма, а затем «новой вещности». И однако это было бы неточно и даже неверно. Несмотря на некоторые черты стилевой близости к этим течениям, Бехер в главном и решающем, в том, что определяло его идейную сущность, резко выделялся среди экспрессионистов и, тем более, представителей «новой вещности».

Если для большинства экспрессионистов антивоенные мотивы и сочувствие революции были предметом поверхностных, непрочных и временных увлечений, от которых они впоследствии ушли далеко вправо (вплоть до фашизма, как, например, Готфрид Бенн или Ганс Иост), то для Бехера это было выражением его органической сущности, определившей весь его дальнейший путь. Если у представителей «новой вещности» ориентация на фактичность, документальность, точность и конкретность была своеобразной формой поэтизации и утверждения степенной и солидной буржуазной деловитости (в противовес «ребяческим увлечениям», «химерам» и «бредням» бунтарей-мечтателей), то есть была своего рода апологетическим аккомпанементом к послевоенной стабилизации капитализма, то у Бехера сходные стилевые тенденции свидетельствовали совсем о другом: они были реакцией на экспрессионистское смятение чувств и необузданный иррационализм, они были показателем стремления Бехера перейти от отвлеченных гимнов и песнопений в честь вселенского братания к трезвому познанию реальной практики классовой борьбы.

Правда, как уже отмечалось выше, развитие Бехера не шло вполне безболезненно; освобождаясь от одних заблуждений, он подчас подпадал под влияние других. Но его тесная связь с партией, искренняя преданность делу рабочего класса, готовность учиться и переучиваться — все это было залогом дальнейшего идейного и художественного роста поэта.

2

Воцарение фашизма в Германии, утрата родины, муки политического изгнания и, наконец, опустошительная мировая война, развязанная гитлеровцами, — все это было цепью суровых испытаний для немецких антифашистов. В этих испытаниях они закалились и окрепли. Антифашистская борьба во всем многообразии ее форм, активное участие в международном движении против фашизма и войны были главной основой того значительного идейно-художественного подъема, который испытали в эти годы — каждый по-своему — крупнейшие немецкие писатели-эмигранты: и Генрих Манн, и Томас Манн, и Анна Зегерс, и Арнольд Цвейг и многие другие. В годы антифашистской эмиграции пережил свое — как он сам его называл — «второе рождение» и Иоганнес Р. Бехер.

Среди обстоятельств, которые облегчили победу фашизма в Германии, определенную роль сыграли тактические промахи немец-

* Литературное направление, культивировавшее фактографичность творчества как художественное выражение принципа буржуазной коммерческой деловитости.

ких коммунистов, элементы сектантства, ослаблявшие позиции партии в борьбе за массы. Эти ошибки были подвергнуты критике на Брюссельской и Бернской конференциях КПГ и на V конгрессе ИККИ.

Бехер глубоко задумывается над уроками жестокого поражения немецкого пролетариата. Критически взвешивая и переоценивая собственное прошлое, он и в своей поэзии веймарских лет находит отпечаток ошибок, совершенных в то время немецкими демократическими силами. Так возникает в творчестве Бехера тема суровой самокритики.

Во многих своих произведениях, написанных в эмиграции и в первые годы после возвращения на родину, поэт призывает к ответу свое прошлое. Он задает себе мучительные вопросы: Разве не грешил он в предфашистские годы несколько высокомерным пренебрежением к национальному чувству и оскорбленному достоинству миллионов простых немцев? Разве не выказывал он иногда сектантскую нетерпимость и упрямство по отношению к представителям других партий и других взглядов в то время, когда нужно было проявить добрую волю и найти пути к сердцам своих соотечественников, чтобы призвать их к совместным действиям, к единому антифашистскому фронту? Разве этот недостаток уважения к массам, недостаточный демократизм, эти пережитки политической «левизны» не нашли отражения в его эстетике, в излишней формальной «левизне», бывшей преградой между поэтом и массовым читателем? И разве, наконец, по всем этим причинам не лежит и на нем, поэте, доля вины и ответственности за случившееся, за то, что фашистам удалось отнять у честных немцев их родину?

Да, мало мы любили! Потому
И терпим. Разве я вступал в беседу
С тем мужичком, подвязывавшим лозы
Там, в Кроссборне? Нет, он с его лозою
Был мне не нужен. Потому-то я
И должен — на чужбине — с ним беседу
Наверстывать. Я чуждый проходил
И гордый знаньем, а другой, меня
Чуждаясь, шел сторонкой с „лучшим знаньем".
И все-то с „лучшим знаньем" этим! Каждый
Был умудрен. Любви ж недоставало,
Терпенья, чуткости. И дружных сборищ.
И обсуждений — вплоть до дел мельчайших! —
Всего, что жжет, томит и мучит душу.
Все это от гордыни, столь знакомой
По суетной возне пустых ничтожеств!
Я легкий знал исход, когда со мной
Не соглашались: гордый превосходством,
Я умолкал, терпенья не имея
Упорствовать...

(Перевод Н. Вильмонта)

Переоценка ценностей, критическая ревизия пройденного пути в свете переживаемой немецким народом трагедии приводят Бехера в середине тридцатых годов к выводам, знаменовавшим решительный перелом в его творчестве — его «второе рождение». Прежде всего он осознает, что поэт должен обращаться не к узкой группе единомышленников, а ко всему народу, и, следовательно, по вопросам, волнующим весь народ. Это значит, далее, что муза поэта должна не только откликаться на нужды и заботы текущей политической борьбы, но также обращаться ко всем сферам национального бытия, изображать его во всей полноте и многообразии: современный повседневный быт и славное и противоречивое историческое прошлое народа, его революционные устремления и дорогие его сердцу традиции, красоту родного ландшафта и интимные чувства людей... И, наконец, Бехер приходит к убеждению, что поэту не следует путем пустого экспериментирования создавать некие искусственные художественные формы, а он должен развивать и продолжать то, что органически возникало и складывалось в национальной культуре в процессе ее многовекового развития.

Раньше, в веймарские годы, всепоглощающая ненависть Бехера к буржуазной Германии подчас заслоняла от него живой облик той родины, которая создана и возвеличена трудом простого народа и является предметом его преданной любви и гордости. Это придавало поэзии Бехера тех лет черты, которые мешали ей достичь общенационального резонанса. Лишь в период вынужденной разлуки с родиной он сложился как подлинно национальный поэт.

Характеризуя свое новое отношение к родине, поэт писал:

Я суд держу над временем моим,
И строгим тем судом я сам судим.
Как поздно я, о родина моя,
Постиг тебя и полюбил тебя!
Как поздно увидал в душе твоей
Добро и зло, таящиеся в ней!
Я опоздал дорогу злу пресечь
И за добро так поздно поднял меч...
... В изгнаньи лишь, разлукою томим,
Всем сердцем навсегда я стал твоим.

(Перевод И. Моисеева)

Патриотическое чувство Бехера — изгнанника-антифашиста — было многогранно. Оно включало в себя и привязанность к родному краю, к его природе и людям, и тоску и боль по утраченной родине. Но оно было свободно от какого бы то ни было налета националистической ограниченности. Напротив, патриотизм Бехера был неразрывно связан с его антифашизмом: свою демократическую любовь к родине поэт противопоставлял шовинистической спеси гитлеровцев, их человеконенавистническим расистским бредням. «Творчество Иоганнеса Р. Бехера и его развитие как личности свидетельствуют о том, — говорит Вильгельм Пик, — что он является пролетарским интернационалистом и одновременно немцем, глубоко озабоченным будущим своей нации».

Патриотизм Бехера — это не только любовь, но и ненависть. Поэт проводит стро-

гую грань между Германией Гете и Гейне, Баха и Грюневальда, Маркса и Энгельса, Карла Либкнехта и Эрнста Тельмана, страной великих умов и трудолюбивых рук, и Германией юнкеров и монополистов, верноподданных холопов и кровавых ландскнехтов.

«Где же была истинная Германия?» — этот вопрос Бехер ставил в своей поэзии неоднократно в мрачные годы фашизма и войны. И каждый раз поэт отвечал: не те олицетворяют истинную Германию, кто, прикрываясь именем немецкого народа, позорят своими преступлениями его честь и достоинство. Нет, это лишь узурпаторы немецкого имени, которых Бехер страстно клеймил в стихотворениях «Я видел их приближение», «Детские башмачки из Люблина», в поэме «Битва за Берлин». Истинную Германию представляет тот, кто, стремясь к миру и счастью народа, отдает свои силы борьбе за его освобождение от кровавой клики угнетателей, как это делают герои стихотворений «Человек, который молчал», «Стакан», «Семь памятных скрижалей», поэмы «Трое» и т. д.

Но черты утраченной и одновременно обретенной родины Бехер находил не только в отважных подвигах борцов-антифашистов, в искаженных страданиями лицах соотечественников, но и в историческом прошлом своего народа, в великих предках, принесших Германии славу «страны поэтов и мыслителей». В годы эмиграции Бехер создал бо́льшую часть своей «Книги образов», в которой как бы изваял памятники Марксу, Рименшнейдеру, Иоссу Фрицу, Грюневальду, Баху, Гете, а также гениям других народов — Данте, Микельанджело, Сервантесу, Паскалю, Толстому...

Оказавшись после прихода к власти фашистов перед лицом сложнейших и мучительных вопросов, многие немецкие мастера культуры обращались в те годы к историческому опыту, задумывались над тем, как решали для себя сходные вопросы при сходных обстоятельствах великие гуманисты прошлого. При этом в исторических романах Бруно Франка, Стефана Цвейга, Лиона Фейхтвангера в трактовке отношений героя и народа (Сервантес у Франка, Иосиф Флавий у Фейхтвангера), героя и революционного действия (Эразм у Цвейга) обнаруживались следы еще не преодоленных индивидуалистических предрассудков, и герой выступал как одинокий мыслитель, мудрец, отвергаемый народом и сам отвергающий активное участие в общественной борьбе.

Иными были образы великих людей прошлого в поэзии Бехера. Его стихи утверждали идеал народности и революционного гуманизма, идеал, согласно которому мысль и действие, стремления выдающейся личности и интересы общественного коллектива, народа находятся в неразрывном единстве. Изображал ли Бехер революционеров действия, как Иосс Фриц, Штертебекер или Ганс Бегейм из Никласгаузена, или революционеров мысли и творчества, как Леонардо да Винчи, Сервантес, Рименшнейдер или Бах, — он воплощал в их образах идею неразрывной связи истории и современности, рассматривал их с точки зрения борца-антифашиста как провозвестников борьбы, которую ныне ведет человечество за прогресс и социальную справедливость, видел в них активную и могучую силу изменения жизни, переустройства материальной деятельности и духовного строя людей на началах разума и гармонии. Приведем в качестве примера сонет «Бах»:

Еще готовясь, медлит звуков хор.
Надвинется — и отступает снова.
Но колокол дает сигнал: готово!
И звуки вышли, двинулись в простор.

Идут, как горы, — ввысь! Им нет преграды.
Они в тебе, во мне, и мы в плену.
Мы в эхо, в отзвук обратиться рады.
Ведут — возводят нас на крутизну,

Откуда виден мир, — и все вокруг,
И все, что в нас, вошло в границы вдруг.
Нам дан порядок: тот ничтожно мал,

А тот велик, и все — в едином строе.
Великое созвучье мировое!
Великий век! Войди в его хорал!

(Перевод В. Левика)

В эмиграции изменилось и отношение Бехера к классическому наследию немецкой литературы. Вспоминая в статье «Рост и зрелость» о наивных формах антибуржуазного фрондерства в годы своей молодости, Бехер писал: «Имя Гете стало для меня синонимом немецкого мещанства, и я полагал, что с ним можно разделаться словами «тайный советник»... Органные звуки «Страстей» Баха... казались мне благочестивой ложью, призванной услаждать слух сумасшедших». Однако в годы изгнания Бехер в классиках немецкой культуры обрел друзей, с которыми он разделял страдания своей родины, и научился отличать их действительную гуманистическую сущность от плоских и фальшивых казенных версий, состряпанных реакционными мещанами от гимназического образования и университетской науки. Бехер обращается к классикам с сознанием того, что «без образца нельзя создать ничего образцового». Получая творческие импульсы от многих и притом весьма различных немецких поэтов, он сам часто называет имена Грифиуса, Гете, Гельдерлина, Гейне, Мерике, Келлера, Рильке... С каждым из них Бехера сближает какая-то общая боль и забота, сходство судьбы и настроений. Лишь через эти пункты идейно-тематического соприкосновения и возникает эстетическая связь, интерес к художественной форме поэта-классика.

Так, например, свою эпоху, точнее, период времени с 1914 по 1945 год Бехер часто называет второй Тридцатилетней войной, второй в истории Германии национальной катастрофой такого масштаба. Отсюда и тот усиленный интерес Бехера к Гри-

фиусу, поэту эпохи Тридцатилетней войны, который с большой силой выразил скорбь по поводу немецкого национального бедствия XVII века. Перекликаясь с Грифиусом и отзываясь на его сонет «Слезы отчизны», Бехер пишет свои сонеты «Слезы отчизны в 1937 году».

В Гельдерлине Бехер чтил поэта светлых и благородных революционных идей, пытавшегося зажечь светильник во тьме и затравленного немецкой реакцией. Близость к Гельдерлину, и к его мыслям, и к своеобразным строфическим и метрическим формам его поэзии сказалась в стихотворениях Бехера «Родина», «Потерянный друг» и других.

В Гейне, политическом эмигранте, за которым ночами, во сне неотступно следовал образ его родины, Бехер также находил отражение своей судьбы и своей печали (стихотворение «В саду моей матери» и другие). Ему была близка и политическая сатира Гейне, о чем наглядно свидетельствует, например, его поэма «Германия», по теме, жанру, композиции как бы примыкающая к поэме «Германия. Зимняя сказка» Гейне.

В обращении Бехера к классическому наследию есть одна особенно подкупающая черта, которую по-своему отметил Томас Манн еще в 1938 году. «Его особенность, прелесть и притягательная сила, — писал он по поводу сборника стихов Бехера «Искатель счастья», — заключаются для меня в связи наследия прошлого и устремленности в будущее, которому он посвящен, в связи формы и революции...»

И действительно, усвоение литературных традиций в творчестве Бехера неотделимо от литературного новаторства. Это новаторство сказывалось не только в новизне идей поэта-коммуниста (идей, далеких Рильке, Мерике, Грифиусу и даже Гельдерлину и Гейне), но и в обновлении традиционных форм.

Так, Бехер возродил в немецкой поэзии традицию сюжетной поэмы, поэтического повествования, но при этом он существенно преобразовал этот жанр, значительно усилил лирический элемент, усложнил композицию, введя многоплановость и чередуя рассказ от автора с изложением, преломленным через восприятие героев поэмы, или даже неких условных лиц, в поэме не выступающих, а лишь как бы предполагаемых за ее кулисами.

Другой, еще более показательный пример. С середины тридцатых годов в творчестве Бехера исключительно большое место начал занимать сонет — поэтическая форма, представленная в немецкой литературе прошлого такими мастерами, как Эйхендорф, Рюккерт, Платен. Обращение к сонетной форме было для Бехера глубоко закономерно. Оно свидетельствовало о преодолении прежней экспрессионистской хаотичности, смутности и бесформенности его сознания, ибо сонет требует не только строгости формы, но и строгости, ясности, точности мысли.

К поэтике сонета Бехер подошел новаторски: он ввел в сонет разностопные размеры, многообразие рифмовки в катренах и т. д. вплоть до белого стиха. Главное же в том, что, вложив в сонетную форму богатство интонаций своей революционной страсти, Бехер создал новые, необычные для классического сонета жанровые разновидности: сонет-памфлет, сатирический сонет-гротеск...

Глубокое изменение творческого облика Бехера в годы эмиграции было связано, таким образом, с переоценкой им своих эстетических принципов. Изменилось и самое понимание прекрасного. Новая философия прекрасного была выражена им в одном из его лучших — по глубине мысли и совершенству формы — стихотворений «Гимн красоте». В нем поэт рассказывает о тех многообразных проявлениях красоты, которые обступали его с детства и наполняли его сердце радостью. Но еще в детстве он мог наблюдать, какому осквернению подвергается красота в мире эксплуатации и несправедливости:

Что мир красив, узнал я в детстве раннем...
Одни, чтобы добыть себе хоть малость
Прекрасного, до гроба гнули спину.
Другим бесплатно красота досталась —
Потворствовать ленивым их желаньям,
Прислуживать их немощному сплину...
... Она, забыв о вольности мечту,
Росла на гнете и дороговизне...
Я проклял бредни о „красивой жизни"
И ненавидел эту красоту!

В двадцатых годах в жизни поэта был период, когда отвращение к уродствам буржуазного общества привело его к отрицанию красоты, как некоего презренного атрибута этого общества. Но ныне этот левацкий радикализм преодолен, и поэт слагает гимн красоте. Красота для него уже не просто предмет созерцания, не застывшая гармония, не неподвижное величие, а прежде всего активное начало, труд, действие, ибо нет красоты вне борьбы за нее: красота — это борьба за уничтожение уродства, уродства социального, морального и эстетического:

Что мир красив, узнал я в детстве раннем.
Но красоту мы с неба не достанем.
„Красиво жить" — не просто звук пустой.
Лишь тот, кто в мире красоту умножил
Трудом, борьбой, — тот жизнь красиво прожил,
Воистину увенчан красотой!

(Перевод Л. Гинзбурга)

3

Октябрь был для Бехера великим примером практического земного осуществления того, о чем поэт мечтал в смутных экспрессионистских снах и что воспевал в сумбурных экстатических гимнах. Вскоре после Октябрьской революции в ответ на исторический ленинский призыв по радио о мире — «Всем, всем, всем!» — он выпустил также под названием «Всем!» —

сборник стихов, содержащий стихотворение «Привет немецкого поэта РСФСР», которое было одним из первых в мировой литературе выражений братской солидарности трудящихся Запада с советской Россией. В веймарский период Бехер написал поэмы «У гроба Ленина», «Великий план» (о первом пятилетнем плане) и много стихотворений, прославлявших ленинские идеи, утверждавших непобедимость советского строя, пропагандировавших успехи впервые в мире созидаемого социализма.

В двадцатых годах Бехер активно выступал в защиту Советского государства, против которого империалисты готовили военные провокации. В 1927—1928 годах за роман «Люизит или единственно справедливая война», в котором Бехер беспощадно обличал преступную шайку военных спекулянтов, готовивших народам новую бойню, против него было возбуждено судебное преследование по обвинению в «подготовке государственной измены». Бехер был арестован. В его защиту выступили передовые люди Европы и Америки; среди их голосов громче всех прозвучал негодующий голос великого Горького. «Я призываю всех честных людей, — писал он, — протестовать против суда над Иоганнесом Бехером, виновным единственно в том, что он честен и талантлив». Юстиция Веймарской республики была вынуждена отступить под напором мирового общественного мнения: суд не состоялся.

Для понимания роли Советского Союза в идейно-художественном развитии Бехера особенно поучителен опыт его десятилетнего пребывания в СССР. В 1953 году Бехер писал: «То новое, что создавалось в Советском Союзе на протяжении двух последних десятилетий (то есть тридцатых-сороковых годов — И. Ф.), входило в мое творчество, и, воспринимая это новое, я по-новому осознал себя как поэт, поднялся на новую ступень духовного роста, впервые понял до конца, в чем состоит задача литературы... Дух серьезных научных исследований, окружавший меня в Москве, глубина и принципиальность литературных дискуссий, в которых мне довелось участвовать, создали ту творческую атмосферу, которой мне всегда недоставало прежде и которая поднимала меня от книги к книге». Бехер указывал также, что лишь в СССР он освоил прежде ему неведомую, «созданную в России, концепцию революционной и одновременно подлинно народной литературы». Эти отрывочные замечания подводят нас к пониманию одной из важнейших побудительных причин перелома, происшедшего в творчестве Бехера.

В тридцатых годах в различных областях идеологической жизни советского общества твердо и последовательно изживались всяческие левацкие, сектантские теории и тенденции, прежде имевшие широкое хождение и почитавшиеся подчас ортодоксально-марксистскими. Незадолго до приезда Бехера в СССР было опубликовано постановление ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций, о ликвидации РАППа и проведении «аналогичных изменений по линии других видов искусств». Этим постановлением партия давала наглядный урок борьбы против «кружковой замкнутости», за сплочение вокруг задач социалистического строительства широких масс творческой интеллигенции.

Советская общественность подвергла критике ошибки некоторых советских историков и разоблачила вульгарно-социологические извращения в области истории литературы и искусства. Дискуссии сыграли большую роль в смысле реабилитации и общественного уяснения таких понятий, как «исторические и национальные традиции», «классическое наследие», «народность», «гуманизм», которые на протяжении ряда лет искажались и умалялись. Были осуждены дискредитация исторического прошлого и классического культурного наследия народов СССР, сектантство по отношению к крупным историческим и культурным явлениям и их вульгарное толкование под видом якобы «классового анализа».

Такова была атмосфера, в которую Бехер погрузился по приезде в Москву. Он привез с собой груз прежних идеологических неясностей и находившиеся в брожении, но уже начавшие кристаллизоваться мысли по поводу уроков недавнего тяжелого поражения немецкого пролетариата.

Таким образом, именно немецкий национальный опыт, политические и культурные проблемы, выдвигаемые немецкой действительностью, были основным источником тех внутренних процессов, которые уже происходили в глубинах сознания Бехера. Идеологическая жизнь советского общества сыграла роль катализатора; она ускорила приход поэта к взвешенным, зрелым выводам, которые и вызвали переворот в его творчестве, его «второе рождение».

В одном из первых стихотворений, созданных им после возвращения на родину в мае 1945 года, Бехер писал:

Когда я уходил
С самим собою в споре,
Мой голос никого согреть не мог.
Когда вернулся я,
Седой, познавший горе,
Любовью к родине я песнь зажег.
Тот, прежний, — с ним простился я навек,
И возвратился новый человек.

(*Перевод В. Инбер*)

Бехер вернулся на родину национальным поэтом, поэтом, который сумел своим творчеством влиться в русло народных мыслей, чувств и стремлений. В 1948 году он написал стихотворение о сказочном персонаже немецкого фольклора, добром великане Рюбецале, разделявшем с простыми людьми все их радости и печали.

... Однажды, предан и гоним,
Народ ушел в изгнанье,
Но великан остался с ним
В немом его страданье.
Он на плечах могучих нес

Крестьянский скарб убогий
И, запряжен в тяжелый воз,
По пыльной шел дороге,

Шагал не сломленный бедой,
И верилось бездомным,
Что солнце родины с собой
Он в сердце нес огромном.

Когда спадал к закату зной,
В долинах нелюдимых
Свой скудный черствый хлеб дневной
Он ел в кругу гонимых...

(*Перевод Л. Гинзбурга*)

В образе Рюбецаля Бехер выразил свое понимание миссии поэта. В критике иногда раздавались голоса осуждения по адресу Бехера в связи с чрезмерной минорностью его лирики первых послевоенных лет. Хотя применительно к ряду стихотворений эти упреки были справедливы, но все же в них слышались нотки какой-то схоластической придирчивости. При этом не принимались в расчет объективные предпосылки мрачных настроений Бехера, то есть колоссальные размеры того бедствия, в которое вверг Гитлер немецкий народ, страшная панорама материальных и духовных руин, простиравшихся в то время от Одера до Рейна. Немецкий поэт не мог пройти мимо изменившегося облика своей родины, не вписав его кровью сердца в свою поэзию. Надо помнить также, что и в эти годы Бехер выступал против настроений безнадежности, звал к труду и созиданию новой жизни.

В послевоенном творчестве Бехера все более выкристаллизовывается его главная тема — борьба за мир, за миролюбивую демократическую родину. Эта тема особенно ярко воплощена в книге стихов «Счастье далей сияет вблизи», в «Немецких народных песнях», в цикле «Немецкие сонеты 1952 года», в «Национальном гимне Германской Демократической Республики», принадлежащем перу Бехера. Поэт запечатлел великие перемены, которые на его глазах происходили в экономическом, политическом и моральном облике страны и народа. Он воспел демократические преобразования, при помощи которых народная власть выкорчевала вековые корни германского милитаризма и агрессии и заложила основы новой миролюбивой Германии.

Творчество Бехера в последние годы отмечено особой заботой, сознанием особой ответственности перед немецкой молодежью, перед юношами и девушками, детство которых было искалечено фашизмом и войной и в руках которых отныне — судьба Германии, ее будущее. Посвящая свой труд выполнению важнейшей национальной и партийной задачи — делу воспитания и перевоспитания юных граждан, Бехер много пишет о молодежи и для молодежи; он стремится разрушить в сердцах юного поколения авторитет внушенных фашизмом «идеалов» и вдохновить их идеями демократии, мира и дружбы народов. В поисках поэтических средств, обладающих максимальной действенностью и доходчивостью и способных охватить своим могучим влиянием миллионы людей, Бехер обращается к жанру массовой песни.

Создание «Немецких народных песен», быстро завоевавших широкое народное признание, ставших любимыми песнями Союза свободной немецкой молодежи, имело для творчества Бехера важное принципиальное значение. Слово «песня» в данном случае не было условным обозначением некоего камерного лирического стихотворения, — нет, речь шла о массовых песнях, предназначенных для переложения на музыку и хорового исполнения в строю и походе, на собраниях и митингах, во время демонстраций и праздников. Никогда прежде Бехер таких песен не писал; они были даже в известной мере чужды ему при его склонности к «высоким» лирическим жанрам. Его песни — «Весной», «Песня о голубом знамени», «Песня Родины», «Прочь с дороги!», «Время странствовать» и другие тесно связаны с традициями народного песенного творчества и, в частности, с песнями немецкого рабочего движения, социал-демократических певческих союзов и молодежных организаций. Именно связь с народными песенными традициями и обеспечила песням Бехера такую популярность.

Поэтическое творчество Бехера в последние годы, несомненно, достигло своего расцвета. Однако этим не снимается вопрос о некоторых по сей день присущих ему особенностях, представляющих собой сложный сплав достоинств и недостатков.

Бехер в общем унаследовал философскую традицию немецкой классической лирики, ту отчетливо выраженную, специфически национальную традицию, которая олицетворяется именами Лессинга, Гердера, Гете, Шиллера, Вильгельма Гумбольдта, Гельдерлина, братьев Шлегелей, Платена, Ленау и других. Эта традиция передалась Бехеру и в значительной мере определила характер его поэзии. Непосредственные факты и явления действительности, «все впечатленья бытия» предстают в его стихах не в их конкретно-чувственной, единичной форме, а уже в большей или меньшей степени преображенными силой абстрагирующей мысли, в философско-обобщенном виде.

Это присущее поэту стремление подняться над частным и обыденным, окинуть взором не только близкое, но и далекое сообщает его творчеству идейную глубину, которая является его драгоценным свойством. Но, как говорят, недостатки человека иногда суть не что иное, как продолжение его достоинств. Подчеркнутая отвлеченность поэзии Бехера, наиболее ярко сказывающаяся в таких его послевоенных стихах, как «Славьте землю!» «Славьте вещи!», «Славьте времена!», «Славьте все!», «Принадлежит народу», «Благодарственное слово» и т. д., придает подчас его творчеству риторический, декларативный харак-

тер, особенно заметный при частом повторении тех или иных мотивов и торжественных словосочетаний.

Когда-то, в годы изгнания, Бехер укорял себя за то, что он прежде «не вступал в беседу с тем мужичком, подвязывавшим лозы там, в Кроссборне». Но состоялась ли эта беседа позднее, по возвращении Бехера на родину? Если и состоялась, то поэт ничего не рассказал о ней в своих стихах. В них часто выступает образ человека вообще, рабочего, крестьянина вообще, завода, деревни вообще, но нет в них «того мужичка, подвязывавшего лозы там, в Кроссборне», нет конкретного человека, имеющего имя, местожительство, профессию, семью, свой особый характер, биографию и судьбу, изображенного со всеми своими личными приметами в конкретной бытовой обстановке. Нет в них и непосредственных картин жизни, конкретных происшествий и фактов. Впрочем, эта тенденция к отвлеченности — не только индивидуальная особенность поэзии Бехера, но столь же характерная черта творчества других видных современных немецких поэтов — Кубы, Хермлина, Хухеля, Арендта.

Творчество Бехера, в котором, несомненно, основное место занимает лирика, в послевоенные годы достигло исключительного многообразия, можно даже сказать, универсальности в отношении жанров. Бехер не только поэт и прозаик, но и драматург, автор завоевавших большой успех драм «Зимняя битва», «Дорога в Фюссен» и других драматических фрагментов. Исключительное значение приобрели публицистические выступления Бехера, имеющие общенемецкий, а подчас и международный резонанс. Его речи и статьи непосредственно связаны с его активной общественно-политической деятельностью.

Бехер — крупный государственный и общественный деятель ГДР, министр культуры, член Центрального Комитета СЕПГ, Президент Культурбунда. «Моя политическая деятельность, — говорит он, — есть, по существу, не что иное, как защита права на поэзию. В самом деле, понятие поэзии заключает в себе не только поэтическое творчество как таковое, поэзия для меня — воплощение добра и красоты, исполненного разума и человеческого достоинства образа жизни...»

Большую ценность представляют собой эстетические воззрения Бехера, выраженные в его недавно появившихся книгах «Защита поэзии» и «Поэтическая исповедь» и в некоторых отдельных высказываниях. Эти работы Бехера настолько интересны и значительны, что анализ их должен стать предметом специальной статьи. Бехер излагает мысли по самым различным вопросам эстетики и дает историко-литературные характеристики и оценки, охватывающие многие крупные явления в области классического наследия немецкой литературы и искусства, анализирует свой опыт, определяет смысл и внутреннюю логику пройденного им пути. Об этом же с большой поэтической выразительностью сказал он в сонете, обращенном к потомкам (перевод А. Голембы):

Пускай напишут о моей судьбе:
„Сражался он за родину и правый
Вел бой с самим собой в самом себе!
Он бремя нес, Германию любя,
И, более того, он влек себя.
Он был Преодоленьем, Переправой".

Владимир Достал

Стихи Вилема Завады

Минувший 1955 год был урожайным годом для чешской поэзии. Вышла новая книга стихов Витезслава Незвала «Васильки и города». О возрождении таланта свидетельствуют стихи подготовляемого к печати сборника Франтишека Грубина «Моя песня». Новый творческий подъем переживают поэты Олдржих Микулашек, издавший сборник стихов «Дикие утки», и Крибл, написавший книжку стихов для детей — «Дудочки». Зрелые поэтические произведения опубликовали поэты молодого поколения: Милан Кундера — философскую поэму о Юлиусе Фучике «Последний май» и Мирослав Флориан — книжку лирических стихов «Близкий голос».

Новыми произведениями порадовал читателей поэт Вилем Завада, пятидесятилетний юбилей которого был широко отмечен по всей стране. Свою новую книжку стихов он назвал просто и скромно — «Полевые цветы». Судя по отзывам читателей и критики, она пользовалась наибольшим успехом из всех чешских поэтических сборников, вышедших в свет в прошлом году. Правда, успех той или иной книги не всегда бывает соразмерен с ее объективной ценностью. Но на этот раз Заваде — впервые в жизни — удалось создать книгу стихов, достоинства которой были оценены сразу и сразу же принесли ему заслуженный успех. Притом успех этот достигнут за счет той простоты, что приходит со зрелостью, и без всякого подделывания под вкусы читателя.

В период социалистического строительства все наиболее талантливые чешские поэты стремятся как можно теснее сблизиться со своим народом. Они уже не довольствуются защитой народных интересов и передовых идей в высших, труднодоступных сферах поэзии. Они уже не тешат себя надеждой только на то, что их исключительность будет понята в грядущем обществе, когда каждый простой труженик достигнет высокого духовного развития. В наши дни они хотят обращаться к народу непосредственно. В наши дни они хотят, чтобы уже сейчас их книги листала рука труженика. В наши дни они добиваются, чтобы их стихи отдавались гулким эхом в широких кругах читателей.

Этот процесс переживали или переживают все крупные чешские поэты, каждый по-своему. Витезслав Незвал, всеми корнями своего творчества уходящий в питающую его поэтический талант родную почву моравской деревни, обобщает многогранные достижения своего поэтического прошлого в произведениях глубокого философского содержания, написанных прозрачным, классическим, гармоническим стихом. Константин Библ с завидной художественной дисциплиной ковал боевое политическое оружие своей поэзии, под плодотворным влиянием творчества Маяковского вырастая в поэта — трибуна и агитатора.

Поэзия Вилема Завады по своим изобразительным средствам имеет много общего с народной поэзией, многозначной и богатой в своей простоте. Он отправляется от классического наследства патриотической, дорогой сердцу всего чешского народа поэзии Галека, Сладека и Неруды. При этом он отнюдь не отрекается от накопленного им поэтического опыта. Он не ищет дешевой популярности, но хочет во

Vilém Závada, Polnikvítí. Praha, Československý spisovatel, 1955.

Владимир Достал — чешский литературный критик.

что бы то ни стало быть понятным каждому. Он не идет по пути наименьшего сопротивления. Его стих попрежнему сохраняет своеобразную грубоватость и угловатость, в его лексике и сейчас встречаются жесткие и острые выражения, его образы и сейчас не лишены резкости; искры метафор то и дело проскакивают между тремя основными полюсами его поэзии: миром природы, миром личных чувств человека и миром его трудовой деятельности. В природе он видит, как «река застеклена морозом»; любовь в его стихах, «как большая река», оставляющая у берега «голубые незабудки детских глаз»; у рабочего «камень в руке загорается светом», у металлов «атласная кожа, когда рабочий гладит их по лицу, и они постепенно оживают». Завада наблюдает и изображает действительность без искажающих стекол и без флера, в контрастном освещении. Он сосредоточивает внимание на движении, вносит драматическое действие и в статичный пейзаж. («Одни холмы вокруг становятся на дыбы, точно кони без седока».) Даже тематические рамки его поэтического мира, казалось бы, не очень изменились, сохраняя тесную связь с особенностями его образного мышления. Содержание его поэтических сборников, особенно послевоенных, сосредоточено вокруг нескольких основных тем: жизнь родного остравского края и его углекопов, любовь, очеловеченная природа и творческий труд человека, борьба за человечность человека и сыновняя забота о судьбах родины.

Но масштаб поэтического мира Завады не остался неизменным — отношение поэта к изображаемым явлениям изменилось. Оно стало глубже. Кристаллизация поэзии Завады шла постепенно и почти незаметно. Этот процесс протекал параллельно с ростом его патриотического пафоса, по мере того, как поэт все более глубоко проникал в чешский национальный характер, все более определенно представлял себе миссию национального поэта и его ответственность перед народом. На пути своей родины к социализму поэт Вилем Завада и нашел самого себя, свою родную художественную стихию. Ему удалось неразрывно связать дальнейшую судьбу своей поэзии с судьбами своего народа и найти в этом единстве залог творческого равновесия и художественной целенаправленности, примером чему может служить его стихотворение «Дубы»:

Я ветерком среди людей
Летал.
Я легковесен был.
Теперь,
набравши желудей,
Сажаю, не спеша, дубы.
Мороз не пощадил травы.
Грозит весенних молний сверк.
А на дубке — огонь листвы
Зелено-красный
лезет вверх.
Пускай же целятся грома:
Не виснут крылья у дубка.
Он — словно родина сама,
Что нерушима и крепка *.

Эта творческая уверенность и уравновешенность дались поэту нелегко. Он приближался к ним постепенно, шаг за шагом, «пешим путем», как назвал он один из своих сборников. Но эта медлительность, в которой он так часто признается в своих стихах, была лишь внешней особенностью его последовательного и органичного роста.

На пути Завады к современной социалистической поэзии стояли огромные препятствия. Он вошел в литературу как представитель того поколения поэтов, которое вызревало в годы подавленных революционных надежд после первой мировой войны. Со своими первыми книжками стихов оно попадало прямехонько в стоячее болото буржуазного просперити второй половины двадцатых годов. Революционное движение в те годы переживало кризис. В этой атмосфере теряли голову даже некоторые художники предыдущего, революционного «волькеровского» поколения, подпадая под влияние мелководных формалистических течений. Это из их рядов прозвучал лозунг «Хватит Волькера!», означавший: «Хватит революционного искусства!» Поколение Завады также поддалось этому настроению. Оно пренебрегло прочным фундаментом, заложенным для новой поэзии Нейманом и Волькером, и стало строить на песке нереалистической, «чистой поэзии». В результате из этого поколения и вышли поэты, внутренне раздвоенные, разъедаемые сомнениями, хотя они и жаждали обрести веру в счастливое будущее человечества, как, например, Ф. Галас, поэты, зачастую далеко уходящие от действительности в замкнутое «затишье своей души» (В. Голан), куда могли прорваться лишь самые буйные вихри истории.

В обстановке, окружавшей этих поэтов на пороге их поэтического пути, неоткуда было взять надежный идейный компас; больше того, у них было недоверие решительно ко всем идеологиям. Поэтому у них развилась утонченная впечатлительность, как у слепого осязание. Завада сам исключительно метко характеризовал это положение в таких словах:

Как глухой — вижу,
Как слепой — слышу,
Как больной — чувствую...

Однако у Завады это вело не только к большей утонченности субъективных переживаний, но и к повышению социальной впечатлительности. Уже в своем первенце — сборнике «Панихида» (1927) и во втором сборнике — «Сирена» (1932),— написанном в годы кризиса, Завада чуял пороховой дым надвигающейся мировой войны, буквально ощущал собственной

* Стихотворения Завады даны в переводе Б. Слуцкого.

кожей безнадежность положения безработного, затерянного в дебрях капиталистической цивилизации.

Его поэзия отображала самые уродливые стороны тогдашней жизни и останавливалась перед будущим с беспомощно вопрошающим взглядом. Но было бы несправедливо отождествлять весь начальный этап его творчества с модернизмом. Скорее наоборот. Грубоватая и невеселая поэзия его первых сборников действовала, как булыжник, брошенный рукой мятежника в игрушечную лавку тогдашних поэтических мод. И учился он не только у современной французской поэзии, околдовавшей большинство молодых чешских поэтов. Учителем, оказавшим на него гораздо большее влияние, был для него родной остравский край. К нему поэт то и дело возвращается в своем творчестве. Изображая жизнь остравских горняков, рабочих-металлургов и крестьянской бедноты, он непременно должен был использовать поэтическое наследство Петра Безруча, народно-поэтическую традицию.

И неслучайно, когда над страной нависла угроза фашистского вторжения и народ сплотился в антифашистский единый фронт, поэт сумел преодолеть свое отчаяние и «затрубил в рог веры», веры в землю с «подоблачными вечерами». Своим третьим сборником — «Пеший путь» (1937) — Вилем Завада открыл шлюзы волне патриотической поэзии, поднявшейся на защиту национальной свободы. Однако порыв этот был задушен фашистской оккупацией, принудившей поэтов в национально-освободительной борьбе выступать в стихах не иначе, как под забралом намеков и аллегорий. В своем новом сборнике — «Крепостная башня» (1940) — Завада еще более отточил свое поэтическое мастерство, чтобы цензура не поняла, а читатель мог понять мысль поэта, несмотря на аллегоричность и сложную символику его стиха.

Однако борьба за поэзию как верного друга нации в годину бедствий на этом не закончилась. Недостаточно было примкнуть к движению национального сопротивления, нужно было довести до конца борьбу за внутреннюю перестройку поэзии и самого себя. И Вилем Завада добился этого в своих послевоенных сборниках «Восстание из мертвых» (1946) и «Город света» (1950). В них он предстает как подлинный социалистический поэт. Все наиболее сильное в недавно вышедших «Полевых цветах» родилось из этой внутренней борьбы, хотя и затянувшейся, но в конце концов увенчавшейся победой.

В душе Завады сталкивалось несколько противоречивых сил. Над жизнью, смысла которой доискивался молодой поэт, властвовал торжествующий буржуа. В нем Завада сразу учуял силу, враждебную людям и искусству. Но поэт чувствовал себя еще слишком слабым для борьбы с ней. Сдаваться же он не хотел. В этой молчаливой схватке возросла склонность поэта к уединению. Завада пытался прикрыться от произвола всемогущего собственника жестким щитом индивидуализма. И в этом он был не одинок. На закате буржуазной эпохи индивидуализм нередко являлся формой самозащиты художника, самозащиты, в конечном счете, иллюзорной и тщетной, причем всегда болезненной и дорого стоящей самому художнику.

Тупик индивидуализма — неустанно повторяемая тема так называемого модернистского искусства. В этот тупик зашел и Завада еще в начале своего поэтического пути, но вскоре понял его безвыходность. Если буржуа был врагом всякой естественности, чистоты, человечности, то и индивидуализм не мог помочь, а, наоборот, мешал поэту искать и находить ту человечность, без которой не могло жить его искусство. Индивидуализм оказался не союзником поэта в борьбе против буржуа, а орудием в руках буржуа против поэта.

Завада не соблазнил пример художников, бежавших от современности, чтобы искать чистого, неиспорченного человека в отдаленных временах или краях. Гуманистическая «жажда каскадов воды чистейшей» заставила его в одиночку сражаться с врагами настоящей жизни, пока рядом с собой он не увидел надежного союзника в этой борьбе, носителя необедненной человечности в обществе, подчиненном денежным отношениям,— рабочего.

Завада ненавидел буржуа как представителя деморализующей силы денег, силы, повергавшей в прах его мечты о чистом, естественном и неразвращенном человеке. Его страшила картина механизированной, автоматизированной жизни, приводимой в движение монетой или кредитным билетом, которую он изобразил в стихотворении «Grandautomat». Ненависть к буржуа и к мещанству остается одной из сильнейших сторон и его стихов последнего времени. Все свое презрение к приспособившемуся мещанину-конъюнктурщику наших дней Завада вложил в стихотворение «Щебенка»:

Холодная, равнодушная,
Кому удобней — послушная,
Не любящая и не любимая,
Потоком легко уносимая.
Кругленькая, гладенькая,
Скользкая, как намыленная.
То перестроишься,
гаденькая,
То притворишься,
умильная.

Такой образ широкого обобщающего значения, выраженный в лаконичной метафоре, часто встречается у Завады как характерный признак его поэзии.

Из тупика индивидуализма поэта вывела его любовь к простому труженику, его тоска по человеческому содружеству, исторические испытания, крепко связавшие поэта с его борющимся народом. Однако это стоило ему немалой душевной борьбы, прежде чем он смог с чувством внутренней свободы сказать в своих «Полевых цветах»:

Иным санаторий спасение,
А мне — человечности дух,
Слепым возвращающий зрение,
Глухим возвращающий слух.

Борьба в душе поэта никогда не бывает исключительно его личным делом. В ней также отражается действительность, проблемы общественной жизни. Упорная борьба Завады против индивидуализма, в свою очередь, служила активно воспитующим примером. Поэт вскоре ощутил силу своих стихов: развитая способность самопознания, переходящего в самокритику, всегда была верным стражем его таланта. Она выросла в нем как порождение индивидуализма и орудие борьбы с ним. Поэт, углубившийся в свой внутренний мир, ловил каждое движение своих чувств, старался сознательно организовать и направить свое дарование. С каждым новым этапом своего творческого пути он подытоживал накопленный опыт, взвешивал свои силы, снова и снова пытался нарисовать верный, критически продуманный автопортрет. Вообще в стихотворениях Завады мы найдем более точные и правдивые характеристики его поэтического творчества, чем в статьях критиков. У него есть множество стихотворений о роли поэта в общественной жизни, дающих наглядную картину идейного развития поэта. Если в прежних его произведениях преобладали идеалистические представления, то в стихотворениях последнего времени раскрывается образ поэта, живущего на земле для будничного, общеполезного труда. Завада сравнивает поэтический труд с черной работой, грязной и утомительной, но чрезвычайно необходимой и почетной. Поэт — трубочист, который «набрасывается на улицы, на людей и прочищает им души, чтобы у них была хорошая тяга и чтобы они горели высоким пламенем». Поэт — забойщик, который «чем ближе к раскаленному центру земли, тем более тяжелые камни и металлы» выносит из ее недр. Поэт — словно море, которое «ил из рек принимает и грязь, что на дно садится», но «только солнце отбросит луч на водную гладь,— так засверкает, что глаза у тебя разбегутся».

В духе этого действительно современного понимания поэзии продолжает Завада борьбу с индивидуализмом и после своего освобождения из его железных тисков. Теперь он смотрит на поэзию как на своего рода духовный «санаторий», где человек лечится от болезней и ран, полученных в старом обществе. Врачевать представлялось исцеленному благороднейшей из задач. Поэт мечтает походить на тех, кто

Выслушают спереди и сзади,
Сердце просветят, словно рентгеном,
Магнитом ласкового взгляда
Вытащат грустинки постепенно.

Эта борьба за освобождение всего человеческого в человеке, за то, чтобы разжечь все его эмоциональное тепло, борьба, которую Завада ведет так сосредоточенно и целеустремленно, объединяет вокруг него наиболее даровитых молодых поэтов, признающих его своим учителем-другом.

«Полевые цветы» — книга многотемная. Мы находим в ней стихи о новой жизни родного поэту остравского края, который «землю нашу тянет за собой, как воз» («Мой остравский край»); о славном труде горняков, вместе с углем вырубающих под землей тепло и свет новых человеческих отношений («Черная земля», «В руднике»); о новом, творческом труде, страстностью своей напоминающем любовь («Плотина», «Землекопы»), о любви — творце новой человеческой жизни («Незабудки»); о непознанном душевном богатстве человека, пробивающемся из-под накипи «старых привычек» («Вклад солнца», «Старые привычки», «Взгляд», «За одним столом»); о нежности женщины и силе ее духа («Женщины»); о материнском самопожертвовании («Дорога», «Матери»); о глубокой и мужественной любви, далекой от банального флирта, «водной слизи», что присасывается к телу («В кафе», «Пустыня любви», «Роза»); о трудной и очистительной работе поэта («Шлак», «Море»); о закаленной огневой молодости («Парни на реке», «Придет весна»); о природе, представляющей собой образ человеческих судеб («Под осень», «В утренней мгле»). И еще о многом, чего мы здесь не назвали. Да и самый полный перечень все равно не заменит личного знакомства советского читателя с поэзией Завады, которое непременно должно состояться.

Но при всем тематическом разнообразии в сборнике есть стержень — патриотические стихи о судьбе народа, о душе и одаренности чехов, о миролюбии чешского народа, который, однако, всегда предпочитал умирать стоя, чем жить на коленях («Мраморный монумент», «Мы не хотим быть мессиями», «Родная земля», «Чешский пейзаж», «Солдат в поле», «Протянутая рука», «Чешская мировая»). Богатство тематики «Полевых цветов», словно лучи в фокусе, сводится к одной центральной теме — борьбы за новый чешский национальный характер.

Во вступительном программном стихотворении «Без имени» поэт представляет нового героя своей поэзии — простого безымянного труженика, который создал и уберег все богатства своей земли, человека, творившего историю, человека — ее настоящего героя:

Они о славе не просили,
Им статуй бронзовых
не надо.
Их выше статуй возносили
Высокие деревья сада,
Посаженного их руками,
И баррикады, где их кровью
Был густо полит каждый
камень...

Поэт окружает ореолом величия скромных, простых тружеников, чтобы каждый видел и помнил, что только в скромности истинное величие.

И этот новый герой, величие и скромность которого имеют общий источник, труд, — не появился в поэзии Завады внезапно. Поэт давно уже встречал его в своем родном краю, восхищался его трудом и часто черпал из сферы его жизни образы своих произведений. В этом смысле он продолжает традицию чешской социалистической поэзии, воспевающей творческий труд человека. К рабочим Неймана, кочегару Волькера, кузнецу и изобретателю Незвала присоединяется шахтер Завады, монументальный образ которого получает свое завершение в «Полевых цветах». Вклад Завады в тему труда заключается в том, что в его поэзии трудовое мастерство и самоотверженность сознательно отождествляются с чешским национальным характером. Он вселяет в своих читателей чувство гордости — гордости за труд изобретательных чешских умов и рук.

В «Полевых цветах» Завада глубоко постиг характер чешского народа, внешне рассудительного и сдержанного, но пламенеющего высокими чувствами. Он считает своим долгом поэта способствовать тому, чтобы внешняя замкнутость чеха не помешала прорываться внутреннему огню. Поэтому он предостерегает от ухода в лениво благодушие и изнеженность. Он предостерегает от ложного мещански рассудочного и расчетливого представления о социализме, как о полной мошне и обеспеченной кормушке для каждого. В богатой, промышленно развитой Чехословакии, где проблема коммунистического воспитания человека во сто крат сложнее проблемы его материального обеспечения, этот нравственный пафос поэта особенно уместен.

Завада мобилизует свою поэзию, чтобы она была — как гласит название стихотворения — «На изготовке»:

Тучи вижу — едва лишь на
небо взгляну.
Гром гремит, словно воз
по камням.
Это бары опять затевают
войну,
Угрожают погибелью нам.
Ломовые слова запрягаю
в ответ,
Чтобы стих этот — тяжеловоз
Провиант и лекарства доставил в кювет
И оружие людям подвез.

Поэт раскрыл в этих стихах сегодняшнюю боевую силу своей поэзии,— поэзии, которая честно завоевала право быть глашатаем и совестью своего народа, быть неотъемлемой частью его духовного арсенала.

Ал. Исбах

Арагон о советской литературе

Воплощая в своем творчестве лучшие традиции французской литературы, Арагон борется в течение многих лет за подлинно реалистическое народное искусство. О путях к социалистическому реализму говорит он и в своих работах о Гюго, о Курбе, и в своих книгах «Свет Стендаля», «Человек-коммунист», и в новых статьях по вопросам литературы и живописи. В речи на Втором съезде советских писателей Арагон, как бы подытоживая ряд своих прошлых высказываний, утверждал, что «социалистический реализм возможен и в капиталистической стране, если только художник, писатель воспринял идеологию восходящего рабочего класса, умеет, видя перспективу социализма, создавать реалистическое искусство, основанное на историческом научном познании своего собственного народа, своей нации... Ибо мы знаем, что наша поэзия, озаренная светом партийности, отчетливо и громко звучит для нашего народа, для счастливого будущего, как голос народа, выражающий его мечты, его надежды и величие».

И вот сейчас перед нами новая книга Арагона — «Советские литературы», книга, написанная старым другом, который знает и любит наш народ и наше искусство. Этот труд имеет и познавательное и программно-теоретическое значение. Много места в нем уделено национальным литературам народов СССР. Анализу творчества писателей каждой советской республики предшествуют краткие географические и исторические очерки, посвященные жизни этих республик. Арагон разъясняет ленинскую национальную политику, сопровождает свои литературные этюды экскурсами в историческое прошлое, переводит на французский язык отрывки из произведений многих наших писателей, впервые знакомя с ними французский народ. «Этой книгой,— пишет Жан Фревиль в «Юманите»,— Арагон открывает окно в огромный и в большей своей части неизвестный до сих пор мир».

В книге Арагона скрестились самые различные жанры. Это и очерк, и памфлет, и воспоминания, и критическое исследование. Анализируя отдельные явления советской литературы, писатель по-боевому раскрывает перед нами свои собственные теоретические воззрения, развертывает свою

Aragon, Littératures soviétiques, Éditions Denoël, Paris, 1955.

творческую программу. В статье о Маяковском Арагон пишет: «Маяковский для меня повод сказать все то, что я думаю, все то, что перемололось в моей жизни, во всем моем духовном развитии». Размышляя о путях советской литературы, Арагон раскрывает ее мировое значение, показывает, какие уроки должны извлечь из ее опыта писатели других стран.

Называя многочисленные имена советских писателей, создавших яркие произведения об Отечественной войне, книги Фадеева, Шолохова, Эренбурга, Горбатова, Полевого, упоминая о симфониях Шостаковича, Арагон утверждает: это была и наша война, это были и наши герои. Он показывает расцвет культуры в Советском Союзе, приводит многочисленные цифры изданий произведений советских авторов на десятках языков, раскрывает эти цифры и сопровождает их этюдами о многих писателях нашей страны. Однако книга Арагона — это не бесстрастный библиографический обзор и не юбилейный панегирик. Писатель развивает основные теоретические проблемы, подымавшиеся в наших книгах, в речах на съезде советских писателей, в творческих дискуссиях. Партийность литературы, творческий характер социалистического реализма, проблемы литературного наследства и национальных традиций каждой литературы, порочность теории бесконфликтности, борьба со схематизмом и примитивизмом... Для зарубежных писателей поучительны не только достижения, но и отдельные неудачи, поражения, ошибки советского искусства.

«Мы сейчас более подготовлены... для понимания советской литературы,— говорит Арагон.— Когда огонь битв от Сталинграда до Берлина изменил наши судьбы, между нами возникла большая сердечная, или, лучше сказать, духовная связь».

Критикуя догматизм и упрощенчество в искусстве, Арагон с большим сочувствием отмечает речи писателей на съезде, направленные против вульгаризаторства, лакировки действительности. Говоря о борьбе с сектантством, он вспоминает историческое решение ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций (1932), решение, имевшее большое значение для всего прогрессивного литературного движения. Уроки борьбы с пролеткультовскими тенденциями были учтены и в недавних боях с «увриеризмом» во французском искусстве, сектантским течением, обеднявшим и схематизировавшим жизнь, пытавшимся въехать в искусство на «троянском коне демагогии». Русская литература первая, утверждает Арагон, «заложила научные основы социалистического реализма». Социалистический реализм — не частный закон той или иной школы. Это научный метод, программа всего нашего литературного движения, теоретическая база всего нашего творчества. Несомненно наличие в мире «множества источников социалистического реализма», утверждает Арагон. «В каждой стране эти национальные источники самобытны...» «Новый реализм — научный реализм, потому что он обнимает все многообразие явлений действительности, потому что его задача — родить будущее» (il a la charge d'enfanter l'avenir). «...Основоположники русского социалистического реализма Горький и Маяковский сделали решительный, исторический шаг в литературе в направлении научного социализма, и фундаментальное изучение их творчества необходимо во всем мире...» Арагон отмечает значение многих теоретических положений, высказанных на Втором съезде советских писателей, но ждет дальнейшей научной разработки программы социалистического реализма во всей его сложности и многогранности, разработки, связанной с повышением уровня литературной критики.

Анализируя развитие советской литературы, Арагон показывает, как исторически создавался образ положительного героя в литературах народов СССР, как преодолевались недостатки, свойственные некоторым произведениям эпохи военного коммунизма.

Решительно утверждая новаторский характер советской литературы, отстаивая принцип партийности художественного творчества, показывая расцвет культуры в нашей стране как закономерное следствие Октябрьской революции, Арагон решительно поддерживает борьбу, идущую в советской литературе, за глубокое знание жизни, за высокое мастерство, против лакировки действительности, против грубой схемы и штампов.

В то же время Арагон вступает в резкий спор с реакционной прессой, с критиками, утверждающими, что социалистический реализм приводит к обеднению литературы. Полемизируя с Андре Пьером и другими критиками из буржуазных газет, Арагон уличает их в незнании советской литературы, вскрывает убогость их мышления, свойственные им противоречия. Он называет многочисленные книги, написанные на разных языках, показывающие облик советского человека во всем многообразии его поступков, мыслей и чувств, раскрывающие все богатство внутреннего мира советских людей. Он критикует отдельные недостатки советской литературы как друг и борется за советскую литературу против клеветников как боевой соратник. Всей книге присущ дух острой идейной борьбы.

В большой статье «Свет Горького» * Арагон анализирует творчество Горького как основоположника социалистического реализма, ставит важные проблемы горьковского метода и мастерства, приводит интересный сравнительный анализ «Сказок об Италии» Горького и новелл Стендаля.

Одна из центральных глав книги посвящена Владимиру Маяковскому. Она называется «Шекспир и Маяковский». Пример

* Статья публикуется в настоящем номере.

Маяковского, говорит Арагон, важен для всех нас, для всех поэтов мира, которые приветствовали в Маяковском своего друга и учителя. Статья Арагона о Маяковском весьма значительна потому, что она развернуто ставит вопрос о роли, которую сыграло творчество Маяковского в развитии мировой поэзии. Арагон не упрощает проблемы влияния Маяковского, не сводит мастерство поэта к сумме тех или иных формальных приемов. Он намечает основные, магистральные пути поэзии Маяковского, глубоко анализируя его эстетические воззрения и связь этих воззрений с творческой практикой поэта.

Арагону близки и созвучны смелое вмешательство Маяковского во все области жизни, высокая партийность его поэзии и сила ее агитационности, воздействия на широкие народные массы. Подробно анализирует Арагон принципы сатиры Маяковского, создавшего яркие образы Присыпкина и Победоносикова.

Высоко оценивая все творчество великого советского поэта, Арагон осуждает «хрестоматийный глянец», который встречается в некоторых работах о Маяковском. Он резко выступает против тех, кто хочет сделать из Маяковского иконописную фигуру, против тех, кто рисует его творческий путь от самых истоков как прямой триумфальный путь без противоречий, сомнений и колебаний. Арагон едко высмеивает победоносиковых и присыпкиных в эстетике и критике, лакирующих действительность и схематизирующих ее.

Много внимания уделяет Арагон дореволюционному, футуристическому периоду творчества Маяковского и его разрыву с футуризмом. В этой связи Арагон приводит справедливую фразу Эльзы Триоле: «Важно не то, что Маяковский был футуристом, а то, что он перестал им быть». Арагон отмечает особое место Маяковского и в дореволюционном футуризме, его полемику с Маринетти. Об этом особом месте Маяковского следовало, пожалуй, сказать яснее, показать, как еще до революции взрывал Маяковский традиционные каноны футуризма, выступая против футуристического урбанизма, против обожествления голой техники, свойственного и Маринетти, и Фольгоре, и Руссоло, и другим идеологам итальянского футуризма.

Пример Маяковского, справедливо подчеркивает Арагон, был особенно важен для многих зарубежных прогрессивных поэтов, связанных ранее с различными декадентскими, футуристическими течениями (дадаизм, сюрреализм и т. п.). Маяковский был для этих поэтов маяком, осветившим путь к большому реалистическому искусству.

В этой связи нельзя не вспомнить слов, сказанных Арагоном еще в 1935 году на Международном конгрессе писателей в защиту культуры в Париже. Именно там, развивая мысль о значении для всех поэтов примера Маяковского, «вся поэзия которого исходит из реальных условий революции», Арагон, резко осуждая эстетику и практику дадаизма и сюрреализма, сказал:

«Я ставлю себе в заслугу, что был одним из тех, кто сильно ударил по этой безобразной жестянке из-под сардин».

Новаторское содержание поэзии Маяковского Арагон утверждает страстно и взволнованно, как боевой соратник. «Маяковский... стал и разведчиком и вожаком не только советской поэзии, но и всей поэзии мира...» Он знал мысли, чувства, желания своего класса. Он стоял в центре дел и событий, в центре реальной действительности, говорит Арагон, приводя высказывания Маяковского против мистики, идеализма и схоластики. «Маяковский — последний поэт прошлого мира и первый поэт мира будущего, ликвидатор словесной алхимии, основатель поэзии, которая в центре человеческого движения, помогающий этому движению, черпающий в массах силу, которая должна перестроить мир,— истинный материалист, основоположник социалистического реализма в поэзии...»

В короткой рецензии нельзя передать все, что содержит статья Арагона о Маяковском, боевая статья, насыщенная фактами и примерами. Следует сказать только о страницах, посвященных теме любви в стихах Маяковского. Тартюфов, говорит Арагон, шокирует тема личной любви у Маяковского. Они сомневаются, пристойно ли великому поэту пролетариата воспевать свою любовь. Но поэт, так хорошо писавший о любви к родине, к партии, сумел в своих лучших стихах проникновенно и страстно сказать о своем чувстве к человеку, к подруге, к женщине, которую он любил.

В этой связи останавливается Арагон на выступлении Ольги Берггольц на Втором съезде писателей по вопросу о «самовыражении» поэта. Он соглашается с Фадеевым в том, что не совсем удачен сам термин «самовыражение», но присоединяется к поддержке Фадеевым основных положений Ольги Берггольц об органической связи личной биографии поэта с жизнью народа, с чувствами и мыслями народа, которые поэт выражает в своих произведениях.

Маяковский, заключает Арагон, гениальный поэт, которому новые социальные условия, победа пролетариата дали огромную аудиторию, огромные возможности развития. Вся его личная биография связана с жизнью народа, для которого он творил.

«Вся поэзия Маяковского обращена к будущему... Потому что это направление всей страны, всего народа. Ибо история направила в эту сторону взоры людей, ибо СССР стал страной великих планов, ибо план — это реальная форма мечты о будущем, ибо будущее непосредственно зависит от настоящего».

Особо выделяет Арагон проблему перевода Маяковского на другие языки и вообще проблему переводов. Отмечая трудность передачи рифм стиха Маяковского

на языках, имеющих другие законы стихосложения, Арагон указывает и на опасности «буквальности» в переводе. Он предлагает переводить стихи поэтов прозой, чтобы сохранить их смысл. Говоря о переводах Маяковского на французский язык, сохраняющих рифмовку, но искажающих смысл его стихов, Арагон отдает предпочтение прозаическим переводам Эльзы Триоле. В книге приведены примеры искажения в рифмованном переводе на французский язык стихов Щипачева и других советских поэтов. Недоволен Арагон и переводами своих стихов на русский язык.

В качестве примера поэт приводит статью советского переводчика Л. Соболева о смысловых искажениях, допущенных в русских изданиях Арагона.

В замечаниях Арагона много верного, однако нам кажется, что было бы несправедливо совершенно отрицать возможность переводов Маяковского рифмованными стихами на французский язык и рифмованных переводов зарубежных поэтов на русский язык. Здесь надо идти по линии поисков. Достаточно вспомнить переводы Маяковского на немецкий язык, сделанные Гуго Гуппертом, или переводы Эриха Вайнерта (из Эжена Потье), или многочисленные стихотворные переводы С. Маршака, В. Левика и других.

Одной из наиболее интересных в книге Арагона является глава «Молодые люди». Приведя ряд образов «молодого человека» в мировой литературе, от «Исповеди сына века» до «Воспитания чувств», а потом до декадентской поэзии, Арагон показывает, как рождался новый образ молодого человека, человека нового класса, образ, впервые возникший в творчестве Максима Горького. Он сталкивает два противостоящих друг другу мира, отраженных в «воспитательных романах» («roman d'apprentissage»): «Подземелья Ватикана» Андре Жида, где идея бесцельного действия, действия ради действия («l'acte gratuit») оправдывает преступление, и «Как закалялась сталь» Н. Островского, где показано героическое действие, где выражена стойкая воля нового человека, борющегося за счастье человечества. Арагон прослеживает путь нового героя от Максима Горького к книгам других советских писателей — Гайдару, Макаренко, Островскому. Центральное место в этой главе книги Арагона занимает анализ образа Павла Корчагина, его мыслей, чувств, переживаний. Островский сумел создать образ мирового значения, образ человека, победившего смерть. Страницы, посвященные Островскому, особенно интересны еще и потому, что Арагон подчеркивает различие в оценках жизни и творчества Островского писателем-гуманистом Ромен Ролланом и писателем-эстетом Андре Жидом, который воспринял Островского только как «святого» страдальца, не сумев понять его силы и величия настоящего человека, победителя. Арагон вспоминает о своих разговорах с Жидом в Москве, о той нестерпимой фальши, которую ощутил он в словах Андре Жида.

Специальная статья посвящена советским писателям, выросшим после войны, и в частности Валентину Овечкину. Правдивая книга Овечкина «С фронтовым приветом» помогла Арагону понять жизнь колхозной деревни, увидеть новых замечательных людей. Он вспоминает слова одного из героев книги — капитана Спивака: «Ищите слова, которые найдут дорогу к самому сердцу».

С любовью рисует Арагон большую картину многонациональной советской литературы, семьи, говорящей на шестидесяти языках. Поистине огромную работу совершил писатель, впервые рассказав французскому народу о литературе татарской, узбекской, казахской, таджикской, украинской, белорусской, латышской, литовской, эстонской, армянской, азербайджанской, грузинской... Фольклор, национальные истоки, история, эпос, лирика... На страницах книги Арагона перед нами возникают и величественные фигуры Джамбула и Сулеймана Стальского, и вдохновенный облик погибшего в фашистских застенках Моабита татарского писателя Мусы Джалиля, которого Арагон ставит в один ряд с Федерико Гарсиа Лоркой, Жаком Декуром и Юлиусом Фучиком. Поражает многосторонность Арагона. Он повествует об истории и географии Азербайджана, и о борьбе против буржуазного национализма, и о высказываниях Гете, посвященных реализму Низами, и о связях Ахундова с русской демократической литературой, и об особенностях азербайджанского эпоса. Он приводит отрывки из «Фархад и Ширин» Навои и прослеживает путь Алишера Навои через века, говорит о связи его творчества с русским народным эпосом, о том, как он стал «братом Пушкина и Шевченко», о его «Песнях виночерпия» и о том, как через много веков вторили ему Неруда и Незвал, Гильен и Альберти, Лоуэнфелс и Назым Хикмет. Читатель книги знакомится и с гениальными творениями Руставели, и с борьбой грузинской поэзии против декадентских групп «Голубого рога», футуристов, заумников и т. д., и с творчеством современных грузинских поэтов.

Очень важным в книге Арагона является умение подчеркнуть своеобразие каждой национальной поэзии, понимание глубокого содержания этой поэзии и особенностей ее национальной формы.

Книга Арагона — знаменательное явление в истории франко-советских литературных связей. Книга Арагона — это боевой манифест писателя-борца, писателя-коммуниста, писателя-реалиста. Всего не объять в этой огромной многонациональной литературе, говорит Арагон. Это не исследование для Сорбонны. Это очерк, намечающий основные линии советских литератур, национальных по форме, социалистических по содержанию. Арагон не претендовал на создание

истории советской литературы. Для этого понадобился бы ряд лет работы многих литераторов. Он хотел показать характер советского искусства, литературы социалистического реализма, отражающей новую жизнь, формирование нового человека, перестраивающего мир.

Нет смысла останавливаться на отдельных частных неточностях книги Арагона; их немного и они незначительны.

Самым ценным в работе Арагона является то, что она пронизана боевым духом, партийностью эстетических воззрений и большой любовью к литературе Советского Союза, с которой французский поэт знакомит свой народ.

И. Верцман

Ценное исследование

«Очерки немецкой литературы» Б. Пуришева состоят из трех разделов: «Эпоха Реформации и Великой крестьянской войны», «Литература после Великой крестьянской войны» и «Литература XVII века».

«С древнейших пор,— читаем мы в предисловии,— в немецком народе жила мечта о свободе и справедливых общественных порядках, нашедшая свое отражение на страницах многих замечательных памятников немецкой словесности. В Германии не раз вспыхивало пламя народного гнева. В годину великих испытаний прогрессивные немецкие писатели не теряли веры в светлое будущее своей отчизны, бросали смелый вызов темным силам реакции».

О Реформации ученый, далекий от марксизма, скажет: это — одно из крупнейших движений Возрождения, ознаменовавшегося мощным подъемом мысли, переворот в области религиозного мышления, удар по средневековой католической церкви.

Все это верно. Однако в «Очерках» Реформация как идейное движение связывается не только с бюргерством, но и с народом, не только с Лютером, но и с вождем плебейско-крестьянских масс — Томасом Мюнцером. Ни в одной буржуазной истории немецкой литературы не найти даже намека на то, что духовный переворот, воплотившийся, в конечном счете, в консервативной лютеранской церкви, имел свое основание и в то же время своего антагониста в Великой крестьянской войне 1524—1526 годов. Автор «Очерков», говоря о силах, подрывавших устои феодализма и католицизма, ставит плебейско-крестьянскую оппозицию выше бюргерско-рыцарской.

Что является самым существенным в работе Б. Пуришева? Прежде всего огромное внимание к народным движениям как к источнику, питающему народное творчество. Известно, что народ не только вдохновитель творчества поэтов и художников, но и сам творец искусства, великий коллективный автор. В «Очерках» этот факт освещается обстоятельно и всесторонне. Народной фантазией созданы такие замечательные образы, как Тиль Эйленшпигель — герой, если так можно выразиться, комического эпоса, и доктор Фауст — трагический персонаж. В «Очерках» народное сказание о Фаусте сопоставляется с книгами, написанными на его основе литераторами того времени; говорится о глубокой вере в человека, присущей народной лирике, о том, как она воспевает неунывающего бедняка и благородство труда, народные обычаи и празднества. В пятнадцатой главе дана характеристика поэзии восставших и борющихся масс, поэзии злободневной, с ее песнями-хрониками, песнями-фельетонами, песнями-призывами. Одним из лучших ее образцов является замечательная песня «Бедный Конрад».

Недовольство, возмущение народа было источником пафоса Мартина Лютера в его разоблачениях папства. В «Очерках» Лютер показан не только как идеолог протестантства, но и как писатель, оказавший влияние на развитие немецкой литературы и немецкого литературного языка, сочинитель евангелических песен, автор хорала, ставшего «Марсельезой» XVI века». Однако в ходе народной борьбы Лютер стал верным орудием князей, тогда как Томас Мюнцер — «пламенный трибун плебейско-крестьянского лагеря» — «возвысился до предчувствия коммунизма». Речи, памфлеты и письма Мюнцера — органическая часть народной литературы XVI века.

Хотя крестьянская война 1524—1526 годов окончилась поражением, силы реакции не могли задержать развитие демократической литературы. В «Очерках» имеется глава — одна из лучших в книге — о народном поэте Гансе Саксе, выразителе дум «мелкого ремесленного люда». Эта глава содержит доказательства того, что Сакс, сторонник умеренной лютеровско-бюргерской реформации, писал для народа и сам глубоко народен в своем творчестве. В самом деле, мейстерзингеровские песни Сакса, его басни, шванки, масленичные представления (фастнахтшпили) имели своим источником мотивы и дух немецкого фольклора, а в некоторых стихах он осуждает эгоизм богачей, дерущих с бедняков кожу, князей, рвущих страну на части.

После ознакомления с народной лите-

Б. Пуришев, Очерки немецкой литературы XV—XVII вв., редактор С. Тураев, Государственное издательство художественной литературы, М., 1955.

ратурой легче понять творчество образованных гуманистов. Б. Пуришев считает неверным связывать их деятельность только с интересами бюргерства, и это также положительная черта его книги. Не говоря уже о Гансе Саксе, даже писавшие полатыни гуманисты прислушивались к голосу народа, создавали образы, обрабатывали мотивы, почерпнутые из народного обихода.

Главным оружием гуманистов в их борьбе против ненавистного порядка вещей была сатира. Она помогала им «разметать вековые горы гнили и всяческой дряни», говорится в «Очерках». У кого учились сатире гуманисты? Буржуазные литературоведы дают нам обычно простой и легкий ответ: у античных авторов. «Очерки» решительно порывают с этим игнорированием национальных традиций культуры. Поэты XIII и XIV веков — Штрикер, Фрейданк, Г. Тейхнер, безымянный автор сатиры «Сети дьявола» и Г. Винтлер, автор поэмы «Цветы добродетели» (XV век),— подготовили почву для той критики феодальных отношений, которую проводили позднее гуманисты.

С этой точки зрения рассматривается в «Очерках» великолепная сатира Себастьяна Бранта на немецком языке «Корабль дураков». «Само «дурацкое» обрамление книги,— читаем мы в «Очерках»,— подсказано Бранту ходячими театрально-литературными представлениями. Гротескные фигуры дураков были обычны, например, в нюрнбергских фастнахтшпилях XV века». Характерна и просветительная идея брантовского «Корабля»: все пороки людей происходят от неразумия. Не из классической поэзии заимствована эта идея, а из истории самого немецкого народа. Недаром такое возмущение вызывает в Бранте эгоизм князей, их равнодушие к судьбе народа и государства. «Книга злободневная, горячая, патриотическая»,— говорит Б. Пуришев о произведении Бранта.

Одной из вершин этой разоблачительной литературы XVI века было творчество нидерландца по происхождению Дезидерия Эразма Роттердамского (1469—1535). Из огромного литературного наследия Эразма сохранило свою жизненность в веках «Похвальное слово глупости» (1509). Давно уже у нас не писали об этом произведении с таким увлечением, с каким пишет автор «Очерков». Очень хорошо, что в «Очерках» не обойдена важная тенденция эразмовой сатиры: ее проницательность по отношению к миру буржуазного стяжательства, всемогуществу г-на Пфеннига, как выражался Себастьян Брант. «Глупее и гаже всех купецкая порода...» — эти слова Эразма представляют камень преткновения для вульгарных социологов, считающих Эразма «идеологом буржуазии» без всякого учета его широких общественных связей как *гуманиста*. «Очерки» не скрывают и слабых сторон мировоззрения Эразма (его идеал одинокого мудреца-созерцателя и нерешительные выводы из собственной критики).

Рядом с Эразмом стоит обаятельная фигура рыцаря Ульриха фон Гуттена (1488—1523). «Очерки» ярко характеризуют этого темпераментного публициста, отважного воина, девизом которого были слова alea jacta est («жребий брошен»), противоречия его мировоззрения и деятельности, его ненависть к княжескому деспотизму и папскому Риму, его блестящее и разящее остроумие.

Глава о И. Фишарте — также одна из наиболее содержательных. Рассказывая о вольной обработке Фишартом романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», автор «Очерков» показывает, что книга Фишарта — не стилизация готового литературного образца, а зеркало нравов *немецкого* общества.

Переходя к литературе XVII века, Б. Пуришев освещает новую полосу истории как глубокий кризис в жизни Германии, как резкий контраст эпохе Возрождения, ознаменовавшейся подъемом общественной активности во всех сферах жизни. «Трагический исход Великой крестьянской войны» — выражение, часто встречающееся в «Очерках»,— вот тот угол зрения, под которым автор рассматривает всю немецкую литературу «доклассического» периода. Разорение страны, усиление феодально-церковной реакции, упадок бюргерства, одичание нравов были результатами поражения, понесенного немецким народом в 1525 году. И это питает, с одной стороны, мистицизм и пессимизм в творчестве поэтов типа Ангелуса Силезиуса, с другой — салонную, манерную литературу аристократических кругов, поэзию «придворных вертопрахов», представленную Гофмансвальдау, Лоэнштейном и др.

Но в «Очерках» основное внимание уделяется не упадочным течениям, а писателям-патриотам, говорившим «суровую правду о народных бедствиях». К этим писателям, выражавшим «страстный протест против войны» и мечтавшим о воссоединении Германии, относились представитель классицизма Мартин Опиц, Пауль Флеминг, ценивший в человеке «неукротимую энергию, кипучий дух, волю к победе», сатирик-эпиграмматист Ф. Логау, автор нравоучительного романа «Филандер из Зиттенвальда» И. Мошерош, самые выдающиеся писатели века — А. Грифиус и И. Гриммельсгаузен.

В раздробленной Германии классицизм не мог иметь большого и глубокого содержания. И все же автор «Очерков» не без основания подчеркивает у Опица то, что сыграло положительную роль в развитии немецкой литературы: реформы в области стихосложения, борьбу за чистоту немецкого языка и просветительную миссию поэзии, возрождение «книжной лирики» и особенно призыв к мирному созидательному труду. Придворный поэт Опиц вовсе не был равнодушен к страданиям своей родины во время Тридцатилетней войны, подтверждением чего являются его большая поэма «Песни утешения средь бедствий войны» и духовные стихотворения.

Нам кажется верным замечание автора «Очерков», что неистовое веселие Флеминга — своего рода «пир во время чумы», что, как бы торопясь насладиться жизнью, поэт ни на минуту не забывает о ее скоротечности, что душа его больна, но что за нотами меланхолии и даже отчаяния скрывалась у него боль за родную страну.

В разделе литературы XVII века интересна глава о Гриммельсгаузене. «Творчество Гриммельсгаузена,— читаем мы в «Очерках»,— ясно свидетельствовало о том, что, несмотря на поражение крестьянского восстания 1525 года, несмотря на бедствия Тридцатилетней войны, которая окончательно обескровила и сковала немецкий народ, в недрах его все еще продолжал жить протест против кошмарных феодальных порядков». Гриммельсгаузен — автор плутовских романов, из которых наиболее известный «Похождения Симплициссимуса» (1668). В этом жанре писали испанцы, англичане, французы, однако лишь у немецкого писателя отражены в истории жизни «маленького человека» судьбы всего тогдашнего немецкого общества, звучит страстный протест против войны, разоряющей народ и приносящей выгоду большим господам, против несправедливых социальных порядков. Б. Пуришев считает не случайным интерес Гриммельсгаузена к анабаптистской коммуне. «Когда-то во времена Т. Мюнцера,— пишет он,— движение анабаптистов представляло собой яркое выражение крестьянско-плебейской оппозиции феодальным порядкам».

«Очерки» Б. Пуришева ни в малейшей степени не академичны. От литературы XVI и XVII веков автор «Очерков» протягивает нити к современной литературе. Так, мы узнаем, что Г. Манн возродил сатирическую тему Ганса Сакса о «Стране тунеядцев» в своем романе «Кисельные берега», что Б. Брехт воскресил в пьесе «Матушка Кураж» образ героини Гриммельсгаузена, что И. Бехер — автор сонетов о немцах XVI века, что Ф. Вольф написал драмы о событиях Крестьянской войны — «Бедный Конрад» и «Томас Мюнцер»; мы знакомимся с высказываниями о немецкой истории В. Ульбрихта и критика А. Абуша.

«Очерки» — серьезный вклад в советскую науку о литературе и по охвату материала и по анализу его.

Некоторые моменты в книге Б. Пуришеше, однако, вызывают недоумение. Так, глава о «Рейнеке-Лисе» удивительно куцая — всего две страницы, и вместо анализа этого шедевра «животного эпоса» просто изложен его сюжет. При этом ничего не сказано о народном источнике поэмы.

В соответствующей главе автор напоминает, что легендой о Фаусте из книги Видмана воспользовался предшественник Шекспира К. Марло для своей драмы. Почему же не упомянут Гете, который еще в детстве покупал и читал народные книги? Вероятно, тема его философской трагедии была подсказана ему впервые кукольным спектаклем, но после Марло странно не видеть имени Гете, потому что «пафос» сюжета, если так можно выразиться, принадлежит эпохе Реформации.

Ни к одному немецкому поэту так часто не прилагали эпитета «барочный», как к Флемингу (Оскар Вальцель и другие немецкие буржуазные литературоведы). Известно, насколько неясен в применении к литературе термин «барокко». В советском литературоведении раздаются иногда голоса за то, чтобы просто отбросить его как сомнительный. Легко заметить, что автор «Очерков» избегает слова «барокко». Умолчание — своего рода полемика. Однако если можно говорить о «классицизме» — тоже, в сущности, формальном понятии,— то почему так страшно слово «барокко», когда речь идет об «очень беспокойном, чересчур напряженном» жизнелюбии Флеминга? К сожалению, характеристика Опица и Флеминга со стороны метода в книге Б. Пуришева не отличается ясностью.

Б. Пуришев подчеркивает у немецких писателей XVII века их сочувствие народным бедствиям. Между тем значительные восстания были и в этом веке, по крайней мере в первой его половине. Автор «Очерков» мог бы, характеризуя литературу XVII века, показать народную Германию не только страдающей, но и борющейся, более конкретно связать с народными движениями борьбу против феодализма в немецкой литературе.

Иностранную литературу автор «Очерков» цитирует редко и скупо. Вообще говоря, это не плохо. Пробираться сквозь джунгли цитат — удовольствие не столь уж большое. Но иногда, с интересом читая эту содержательную, написанную живым, образным языком книгу, хочется знать, на какие теоретические работы опирается автор. Было бы полезно в конце книги, после списка русских переводов немецкой литературы XV—XVII веков, дать и научную литературу по данному вопросу на русском и иностранных языках. Но дело, конечно, не в этих частностях. Труд Б. Пуришева, написанный с настоящей любовью к художественному слову, с подлинным чувством историзма, стоит на уровне лучших исследований о литературе.

Илья Эренбург

Индийские впечатления

I

За последние десять лет мне много приходилось летать. Я привык к самолету, как можно привыкнуть к номеру гостиницы. Мир пестр, многообразен — разные люди, разные нравы, разная природа. А номера в тех гостиницах, куда обычно попадает чужеземец, удивительно похожи один на другой. Так и с самолетами. Внизу могут быть океан или Аравийская пустыня, Анды или степь, а в самолете чересчур чистенькая, чересчур улыбчивая стюардесса все с той же заученной ласковостью подносит фруктовый сок или иллюстрированный журнал и присматривает, застегнул ли пассажир ремень, привязывающий его к креслу. Если поглядеть в оконце, чаще всего увидишь облака; их можно сравнить (в зависимости от вкусов и настроения) с вечными снегами или с грязной ватой. Внизу снег, дождь, просветы, а в самолете всегда солнце; но оно не веселит — это не то солнце, к которому мы привыкли на земле. Конечно, порой внизу виднеется земля. Она похожа на полотна ранних кубистов. Может быть, пейзаж с птичьего полета и прелестен, не знаю. Но с той высоты, которую набирает четырехмоторный самолет, мир геометричен и на редкость однообразен. Даже города его не оживляют: это стандартные игрушки-кубики. Трудно себе представить, что в Афинах — Акрополь, что в Каире толпы на улицах приветствуют конституцию, что в Ницце необычайно холодно, а в Багдаде привычно голодно. Об этом можно узнать только из газеты, которую не преминет вручить неутомимая стюардесса.

Сверху жизнь не видна, видна диаграмма жизни. Говорят, что именно это благоприятствует раздумьям. Кажется, когда я в первый раз поднялся в воздух, я действительно попробовал пофилософствовать. С тех пор я совершил сотню перелетов и занимался в самолете чем угодно — правил корректуру, решал кроссворды или честно спал, но уж никак не предавался размышлениям о тщете жизни. По-моему, в воздушном сообщении столько абстрактного, что это способно отучить человека от абстракции. Если бы царь Соломон отправился к царице Савской не на верблюде, а на реактивном самолете, может быть, он не написал бы «Экклезиаста».

Остановки не меняют картины. Аэродром Каира мало чем отличается от аэродрома Рио-де-Жанейро. Повсюду пассажиров проводят в тот же просторный и неживой ресторан, повсюду те же кресла, те же громкоговорители, и повсюду путешественники закупают псевдонациональные сувениры, чтобы потом рассказать: «Этот ларчик я приобрел в Бейруте» или «Негритянского божка я привез из Дакара». Авиакомпании раздают пассажирам брезентовые авоськи, и люди невольно закупают в Цюрихе шоколад, в Ресифе — кофе, в Лиссабоне — портвейн, а в Каире — рахат-лукум.

Грешно жаловаться на скуку перелетов: они длятся слишком мало, чтобы можно было по-настоящему заскучать. Путь из Парижа в Дели был коротким и малоприметательным. Как всегда, стюардесса время от времени приносила бюллетень, из которого явствовало, что мы летим на высоте пяти тысяч метров и в данную минуту пролетаем над Кипром. Я послушливо рассматривал облака, они казались мне знакомыми, как дома на улице Горького.

Что ни говори, этот вид передвижения имеет в себе нечто бесчеловечное. Ужасно в нем то, за что его предпочитаешь пароходу или поезду: быстрота. По пути в Дели ночь оказалась чрезвычайно куцей, часы показывали полночь, когда уже начало светать. Зато на обратном пути я получил подряд две ночи: западное солнце оказалось ленивым и никак не хотело подыматься по индийскому времени. Дня два или три чувствуешь себя странно: просыпаешься среди ночи или зеваешь под вечер — кажется, что пора спать. Это, конечно, несущественно и с этим легко прими-

риться. Когда я вылетел вечером из Бомбея, там было нестерпимо жарко — тридцать пять градусов в тени; на следующее утро я увидел Грецию и Сицилию, заваленные снегом. Я смутился от неожиданности: индийские газеты не писали, что в Европе стоит необычайно суровая зима, а может быть, писали, но я проглядел. В Париже вечером пришлось поежиться: минус шестнадцать. Перелет — двадцать два часа, разница в температуре — пятьдесят один градус. Но и на это смешно жаловаться: говорят, что обезьяны и даже лошади не одобряют подобных экспериментов, а человек, будучи «мыслящим тростником», выносит вещи похуже.

Когда я говорю о бесчеловечности перелетов, я думаю о другом. В Париже вокруг меня толковали о разоружении, о том, что один критик несправедливо обругал одного писателя, о том, что уличное движение стало невозможным — слишком много машин, о том, как трудно достать квартиру, о том, что кто-то не то сделал, не то собирается сделать хорошую кинокартину. Все это было понятно и знакомо. Понятны были и прохожие, и витрины магазинов, и пепельные фасады домов. Прилетев рано утром в Дели, я сразу почувствовал: я в другом мире. Все меня ошеломило — и старые храмы, и дети, и деревья, и луна. Особенно меня поразили люди: они иначе держались, чем в других странах, которые я знаю, иначе разговаривали, да и говорили они о другом.

Как раз, когда я был в Дели, мне исполнилось шестьдесят пять лет. Уверяют, что в старости люди будто бы понимают больше, чем в двадцать лет. Не знаю. Но если даже они приобретают некоторый запас познаний, они теряют великий дар, присущий человеку,— способность изумляться. Удивить человека в моем возрасте нелегко. Добавлю, что я хорошо знаю Европу, побывал в Китае, в Северной и Южной Америке. Индия, однако, меня поразила, мне казалось, что я вижу мир внове.

Конечно, в любой книге, посвященной Индии, можно прочитать, что эта страна, отгороженная от других Гималаями и океаном, представляет собой некий особый мир. Все же русский путешественник, пробиравшийся некогда во владения Великого Могола, проезжал через Самарканд, Бухару, Кабул, и этот путь облегчал ему понимание Индии. Он находил в песнях сходство мелодий, многие обычаи казались ему знакомыми, он глядел на минарет Кутб-Минар глазами, видевшими Гур-Эмир и Шахи-Зинди. Из Франции шли корабли, они заходили в Пирей, в Порт-Саид. Акрополь тоже хорошее предисловие к Индии. Дело не только в походе Александра Македонского или в оживленных сношениях между Индией и Элладой во времена Ашоки, да и позднее, но в том, что Греция, как Индия,— один из источников нашей цивилизации; приобщаясь к обитателям Олимпа, учишься понимать гармонию древнего индийского искусства. Может быть, видя араба, слушающего, как журчит вода, и погруженного в свои мысли, путешественник бывал более подготовлен к первой же беседе с жителем Мадраса, который уверял французского купца, что помимо биржевых цен существуют некоторые другие ценности.

До поездки в Индию я читал немало об этой стране, видел фотографии ее древностей, знал некоторые стихи ее поэтов. Я думал, что кое-что знаю. В Индии я понял, что я не знаю ничего об этой стране. Я ее полюбил как-то сразу, но ведь и подросток знает, что любовь бывает молниеносной, что для этого не требуется хорошего знания предмета любви: чувство приходит на помощь. Индия очень большая и очень старая страна; если выразить это цифрами, то можно сказать, что ее население доходит до четырехсот миллионов душ и что ее история охватывает свыше четырех тысяч лет. Такую страну не изучишь в десять лет. А я провел в Индии всего один месяц. Мне очень хочется рассказать о том, что я там увидел, на какие

Скульптура. III век до н. э.

мысли навели меня люди и памятники Индии. Само собой разумеется, я не стану рассуждать о том, что понять приезжему трудно и о чем спорят между собой сами индийцы. У путешественника, приехавшего впервые в Индию, нет ни знаний, ни опыта, ни чувства пропорций. Пожалуй, у него только одно преимущество: свежесть восприятия. Человек, проживший со своей женой двадцать или тридцать лет, ее более или менее знает. Если он писатель, он может описать ее, вернее, женщину, похожую на нее. Это описание будет весьма отличаться от тех признаний, которые слышал его закадычный друг двадцать или тридцать лет назад. В словах влюбленного юноши не было ни психологического анализа девушки, которая его увлекала, ни портретного сходства, но была в них острота чувства. Я знаю, что в моем рассказе об Индии будет много поверхностного, случайного, а порой и неверного. Мне думается, что мои индийские друзья простят мне это, почувствовав, что эти заметки продиктованы любовью.

2

В Дели я увидел прекрасную железную колонну. Ее поставили в пятом веке. Шли дожди, палило южное солнце, но ржа не тронула железа. Не скрою — я удивлялся, я не знал, что древние индийцы в таком совершенстве владели тайнами металлургии. Я сразу признался себе, что ничего не знаю об Индии. Шесть лет тому назад, приехав в Китай, я с горечью подумал о том, как нас плохо учили. В Индии я снова почувствовал свое невежество.

В гимназии нам много рассказывали про стоиков и эпикуров, про то, сколько детей было у Зевса и как они ссорились друг с другом. Мы читали в переводе «Илиаду», а в подлиннике (конечно, с подстрочником) Горация. Мы твердо знали, что есть эллинская красота и римское право. Читая романы или стихи, мы то и дело встречались с Аполлоном, с Афродитой, с музами, с греческими софизмами и латинскими афоризмами. Каждый подросток знал, что есть Венера Милосская — перед ее совершенством плакали Гейне и Глеб Успенский. Мы знали, что Пушкин в лицее увлекался Апулеем и что, влюбившись, он поминал Киприду, а Чаадаева сравнивал с Периклом. Мы помнили также, что Архимед воскликнул «Эврика!» и что таковы истоки математики.

Все это очень хорошо: знания никому не могут повредить и знакомство с Элладой не только повышало эстетический уровень, но и облегчало восприятие высоких гуманистических устремлений. Плохо другое: родословную нашей цивилизации нам представляли неполной, а следовательно, и неверной. Нас не учили тому, что есть другие истоки нашей культуры, помимо Греции. Разве кто-нибудь в гимназии нам говорил о Конфуции, о Будде, о Ведах? Разве в хрестоматиях были стихи Ли Бо и Ду Фу? Разве мы знали древнюю индийскую скульптуру? Разве нам объясняли, кто придумал компас, кто изобрел книгопечатание? Мы знали про Гуттенберга, он был для нас тем хитроумным немцем, который по старому народному представлению сделал луну. В гимназии нам не говорили, что китайцы смастерили эту самую луну за восемь веков до Гуттенберга. Мы восхищались словами «А все-таки она вертится!». Мы не подозревали, что за тысячу лет до итальянца Галилея индиец Ариабхата установил, что земля — шар, вращающийся вокруг своей оси. Белинский писал: «Вы, может быть, думаете, что я изложу вам содержание «Рамаяны» и «Махабхараты», разберу неподражаемые красоты «Сакунталы»?.. Признаюсь вам откровенно — священные письмена Вед для меня сущая тарабарская грамота, а поэм и драм индийских я не видывал даже в переводах». Правда, год спустя после того, как Белинский написал эти строки, при его же ближайшем содействии был опубликован русский перевод с санскрита части «Махабхараты», а вскоре переведена была «Сакунтала» — прежде по-русски так называли драму Калидасы «Шакунтала». Жуковский еще раньше перевел сказание о Нале и Дамаянти, а Карамзин — отрывки из драмы Калидасы. Московский Камерный театр открылся постановкой «Сакунталы». Но никогда эти замечательные произведения не входили в школьные курсы мировой литературы. Прошлое человечества нам выдавалось суженным и обедненным.

Киплинг начинает одну из своих баллад словами: «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись». Эти слова стали любимой присказкой многих европейцев, противопоставляющих свою культуру Азии. Может быть, в этом сказывается прежде всего то невежество, о котором я говорил?

Конечно, для иных политиков разговоры о защите «западной культуры» — лицемерное прикрытие их корыстных намерений: эти люди мало приобщены к любой культуре, будь она «восточной» или «западной». О них я сейчас не говорю. Но легко встретить честного французского врача или английского юриста, которые искренне верят, что вся культура человечества вышла из Греции и была передана избранной богом Европе воинами Рима. Так их учили в лицеях или в колледжах, и они это запомнили на всю свою жизнь.

В самом начале нашей эры в Индии был создан сборник басен «Панчатантра»; в баснях высмеиваются глупость, жадность, зависть и другие пороки. У древних индийских баснописцев не было никакого снисхождения ни к царственным самодурам, ни к алчным брахманам. Интересна судьба этих басен: пять или шесть веков спустя их перевели на арабский язык, потом с арабского на латинский и на греческий. Так они пришли в Европу. В старой Руси басни стали известными под названием «Стефанит и Ихнилат». Французская

поэтесса двенадцатого века Мари де Франс в одном из своих фаблио повторяет фабулу басни из «Панчатантры» — «Мышка-девушка». Конечно, Мари де Франс была убеждена, что она вдохновляется рассказом римлян, а русские считали, что поучительные рассказы были написаны на греческом языке святым Иоанном Дамаскиным. Лафонтен хорошо знал, чем он обязан Эзопу, но наверно не подозревал, что есть на свете «Панчатантра».

Папирус, бумага, которую во втором веке изобрели китайцы, или пальмовые листья, на которых писали поэты древней Индии, не отличаются прочностью; литературу древней Греции, Индии, Китая мы знаем по случайно уцелевшим образцам. Камень крепче пальмового листа. Правда, века разрушают и гранит, все же сохранилось достаточно замечательных памятников, чтобы мы могли судить о совершенстве мастеров, их создавших, и благодаря им понять давние времена. Вряд ли уместен спор о том, что выше — Самофракийская Победа или изображение Бодисатвы, побеждающего смерть, найденное в Матхуре. Конечно, искусству всегда присущи национальные черты, и есть свои особенности в древней скульптуре Индии, как и в древней скульптуре Греции; но большое искусство тем и велико, что, подымаясь над национальными границами, оно становится понятным и дорогим любому человеку, где бы он ни родился.

Индийские купцы, посещавшие древние Афины, восхищались Парфеноном, и воины Александра Македонского, вторгшиеся в Индию, не могли не любоваться ее искусством. Для того, чтобы оценить барельефы Элевсинского храма, не нужно верить в те таинства, которые вдохновляли ваятелей. Возвращение Прозерпины из преисподней — прелестный поэтический образ, связанный с ощущением весеннего возрождения мира. Я был в Элевсине двадцать лет назад; я не поклонялся там Церере, но я преклонялся перед силой искусства, перед красотой. То же самое чувство я испытал теперь в Индии, в пещерных храмах Аджанты и Эллоры: не нужно быть ни буддистом, ни брахманистом, чтобы понять красоту влюбленного Кришны или молодого Шакья-Муни, задумавшегося под деревом.

Нелепо противопоставлять Элладу древней Индии или Китаю, куда полезнее призадуматься над их близостью. В любой истории искусств можно найти описание так называемого «греко-буддийского» искусства, процветавшего в первые века нашей эры на северо-западе Индии. Однако этим дело не ограничивается. Глядя на изумительную скульптуру Матхуры, на памятники эпохи Гуптов (эту эпоху считают золотым веком Индии), поражаешься сходству с лучшими образцами эллинского искусства. Разумеется, многие индийцы в те времена ездили в Грецию, как и многие греки посещали богатую Индию. Может быть, вместо рассуждений о влиянии Греции на Индию справедливее сказать о взаимном влиянии? Давно я читал, как восхищался культурой Индии греческий историк и медик Ктезиас, живший в пятом веке до нашей эры, то есть в эпоху расцвета Эллады. Философия древней Индии увлекала и Платона, и Пифагора. Несмотря на изобилие богов и богинь, несмотря на отсутствие четырехмоторных самолетов и стюардесс, древний мир был куда более единым в своей культуре, чем то представляется некоторым профессорам лицеев и колледжей.

Известно, что между древним Китаем и Индией происходила оживленная торговля. Через горы и морем перевозили не только шелка и красители: из одной страны в другую проникали философские концепции, этические идеалы и, конечно же, эстетические нормы. В Китае сохранилась изумительная скульптура Юньгана, она сродни Индии и Греции. Я не думаю и в данном случае, что влияние было односторонним, скорее имело место общее устремление художников изобразить мир и человека с той скупостью средств, которая присуща высоким эпохам искусства, и народы обогащали друг друга своими духовными достижениями.

Можно продолжить эти размышления и привести еще один пример. Обычно историю Америки начинают с описания испанских кораблей, причаливших к пустынным берегам Нового Света. Напрасно, однако, искать в превосходных музеях Соединенных Штатов высокой скульптуры, созданной после так называемого «открытия Америки»: ее нет. Существует изумительная скульптура ацтеков, инков, майя и других народов, создавших большую культуру того Света, который несправедливо окрестили «новым». Несколько лет назад мне удалось увидеть большую выставку древнего искусства Мексики, и меня там поразила скульптура, родственная Китаю, Индии, Греции.

Рассуждения о некоторой общности древнего искусства различных стран могут показаться академичными: не все ли равно, что танцующий Шива в храме Эллоры — родной брат аттического Диониса? Между тем это не отвлеченная дискуссия. В родословной человеческой культуры имеются явные погрешности: ее переписывали не очень сведущие писцы и ее подчищали достаточно опытные шулера. Античная цивилизация не ограничивалась Пелопоннесом или смежными странами, она включала в себя Индию и Китай.

Глядя на старую русскую керамику, видишь родство с флорентийцами, видишь также родство с Востоком, который знал полноту цвета. Однако если восстановить истину и признать, что древняя культура была слиянием гениев различных народов, то станет ясным, что есть общее между истоками русской культуры и странами Азии. Андрей Рублев, как и другие великие мастера славянского Возрождения — живописцы Охрида, Южной Сербии, Бая-

Скульптура. I век до н. э.

ны,— бесспорно знали искусство Эллады, и меня не удивило, что при всем различии тематики имеется сходство между тремя юношами вокруг стола, написанными гениальным русским художником, и стенописью Аджанты.

Реки не только делятся на рукава возле морей, в которые они впадают, многие реки образуются из нескольких источников. Конечно, Греция — колыбель культуры, но такими же колыбелями были Индия и Китай. Осознание этого не только обогатит школьные программы, оно поможет опровергнуть расовое чванство и колониализм, сделает смешными попытки разрубить человеческую культуру на различные географические зоны.

3

Кажется, ни к одной стране не было проявлено столько несправедливости, как к Индии. Англичане ее двести лет обирали, жили за счет ее богатств и в то же время презрительно говорили о нищей, чумной и грязной стране. Ее завоеватели оружием подавляли восстания, сажали в тюрьмы, вешали и при этом снисходительно толковали о «неисправимом фатализме» и о «пассивности», якобы свойственных индийскому народу.

Об Индии говорили «таинственная страна». На первый взгляд в таком определении нет ничего предосудительного: Индия — страна большая и многоликая, с долгой историей, сложной культурой, своеобразными обычаями. Однако для многих европейцев слова о «таинственности» Индии служили оправданием своего нежелания ее узнать и понять. Люди Запада много и красноречиво писали о том, что индийцы замкнуты, отъединены, чуждаются прогресса, умалчивая при этом, что европейцы отгородились от Индии глухой стеной условных представлений и поверхностных оценок.

Разумеется, были в Европе люди, искренно любившие Индию, были крупные ученые, посвятившие себя изучению культуры этой страны, как француз Леви, англичанин Хейвелл, русский Щербатский и многие другие. Лингвисты всего мира изучали санскрит. Еще в конце восемнадцатого века «Шакунтала» была переведена на ряд европейских языков. Русский перевод «Бхагавадгиты» (часть «Махабхараты») вышел впервые в 1788 году. Имелись отличные труды, посвященные древнему искусству Индии. Британский музей справедливо гордился коллекцией индийской скульптуры. Все же для огромного большинства западноевропейских и американских интеллигентов Индия оставалась неизвестной. Незнание можно простить, хуже то, что люди, не знавшие Индии, часто считали, что они ее знают, подменяя живую страну различными вымышленными представлениями.

Индийцы любят острую еду, особенно соус керри—его приготовляют из горького стручкового перца, шафрана, кардамона и других специй. Английская еда, как известно, на редкость пресна, но порой англичане после добронравной овсяной каши и пудинга из капусты едят острейшие керри. Для многих европейцев Индия была именно таким пряным соусом, способным оживить уныние твердо установленных бюджетов, рент, школьной морали и меркантильной литературы.

Английские дельцы вывозили из Индии чай и шеллак, джут и хлопок. Киплинг нашел в Индии поэтическое сырье, которое восхитило многих европейцев, пресыщенных семейными драмами и банковскими крахами. Индия предстала перед ними как страна непроходимых джунглей и отважных завоевателей; она казалась реальной, но она была освещена ракетами боевой разведки и кострами конквистадоров.

Древнее индийское искусство было известно на Западе главным образом по храмам Юга, построенным в семнадцатом веке, с их причудливыми формами с нагромождением сотен и сотен слонов, всадников, богов, танцовщиц. В любом европейском музее имелись бронзовые статуэтки той же эпохи, представляющие либо тан-

цующего четвероруκого Шиву, либо прихотливо изогнутых баядерок. Это искусство соответствует позднему европейскому барокко, оно перегружено деталями, мастерство в нем затверженное, отсутствуют силы чувства, монументальность, вдохновение. Почему же именно эти изысканные, но безжизненные произведения привлекали историков и эстетов Запада? Бронзовая баядерка, видимо, олицетворяла для них своеобразие «таинственной Индии». У испанцев есть слово «эспаньоляда», то есть «испанщина»,— так они называют пристрастие иностранцев к мишурной экзотике Испании: пляшущие гитаны, кастаньеты, плащи. Можно сказать, что Запад увлекался не Индией, а «индийщиной». Стояли в своем великолепии изумительные памятники Эллоры, Аджанты, Элефанты; на них не глядели. Умирал в муках один из крупнейших математиков нашего века Рамануджам, создатель эллиптических интегралов, в трудных условиях работали замечательные физики Бозе и Раман — ученые не связывали их трудов ни с гением Индии, ни с ее трагической судьбой. Приходили вести о восстаниях, о борьбе народа, они мелькали на газетных полосах, и любой министерский кризис во Франции казался Западу более значительным, чем путь индийского народа.

Я знаю, что и здесь были исключения. Поэтический гений, а может быть, и весь облик Рабиндраната Тагора на час или на год потряс Запад. Первые голодовки Махатмы Ганди описывались во всех газетах мира. Но это было скорее изумлением перед странностями Востока, нежели глубоким и длительным интересом к судьбам Индии.

Помню, еще мальчишкой я прочитал книгу Блаватской о чудесах Индии. Эта русская, статую которой я теперь увидел в храме теософов в Мадрасе, увлекалась не баядерками, а пестротой верований и суеверий, обрядов и предрассудков, аскетизмом и бродячими монахами. Ее почитают наравне с Энни Безант как одну из основоположниц теософии. Есть в теософии много от старого масонства, есть также отсвет Индии, услужливо придающий скучному уюту Хемпстеда или Шарлоттенбурга таинственную умонастроенность, есть и мистификация, заменяющая некоторым мистику. Для теософов Индия стала обетованной страной; в ее древних книгах, в ее многовековых обрядах они нашли то, чего им не хватало в насквозь изъезженной и слишком понятной Европе. Нужно сказать, что во время борьбы индийского народа симпатии как Энни Безант, так и некоторых других теософов были на стороне угнетенных. Это, конечно, не меняет картины. Многие европейцы и американцы впервые увидали Индию сквозь теософские очки: вместо подлинной страны перед ними встали различные чудеса, потрясшие Блаватскую.

Кто из европейцев и американцев не знает слова «иоги»? Одна из религиозно-философских концепций древней Индии дошла до Запада в упрощенном и искаженном виде. Биржевики и кокотки, писатели и карточные шулера начали усердно прибегать к различным дыхательным упражнениям. Одни жаждали войти в общение с божеством, другие искали забвения, искусственного рая, третьи надеялись стать всесильными. О иогах писали популярные руководства, романы-реки и стихи в форме криптограмм.

В Пондишери (бывшая французская колония) построен огромный центр последователей Вивекананды, религиозного философа, жившего во второй половине прошлого века. Ромен Роллан написал о Вивекананде книгу, увлекшись глубоким гуманизмом бенгальского проповедника. Оставаясь верующим индусом, Вивекананда был горячим сторонником прогресса, обличал угнетателей своего народа и окаменелость обрядности. Его имя стало известным на Западе, но люди там мало интересовались тем передовым и гуманным, что заключалось в его проповедях, его борьбой против суеверий и кастовой нетерпимости, его призывами к соотечественникам быть му-

Деталь стенописи. Аджанта. VI век.

жественными, добиться освобождения. Для Запада Вивекананда стал «неистовым индусом», который говорил о таинственной Веданте. Центр в Пондишери содержится главным образом на деньги, присылаемые из Америки и Западной Европы. Зарубежные приверженцы Вивекананды, конечно, знали, что миллионы бенгальцев умирают от голода, но считали, что, изучая древние книги или размышляя над словами бенгальского философа, они обретут ту абсолютную внутреннюю свободу, о которой говорится в Упанишадах.

На Западе писали и говорили об Индии то с трепетом, как на спиритическом сеансе, то с пренебрежением. Одни восторгались тем, что в Индии еще сохранилось много феодальных обычаев, что там поклоняются Ганапати — богу с головой слона, покровителю литераторов и коммерсантов, что там ходят в домотканных одеждах. Другие возмущались отсталостью Индии, ее нежеланием слепо перенять мораль и нравы ливерпульских оптовиков или американских бизнесменов.

Каких только небылиц не писали про эту страну! Уверяли, будто в ней триста языков, поэтому она не может быть независимой, и при этом не упоминали, что на мнимом языке «нора», по данным английских чиновников, разговаривают всего-навсего два человека. Клялись, что индийцы — религиозные фанатики, и стоит уйти из Индии солдатам королевской армии, как все жители перережут друг друга.

Западные филантропы пытались обвинить индийцев в том, что они сами повинны в своей нищете. При этом ничего не говорилось о неслыханной эксплуатации Индии Западом; нищета объяснялась мнимым «перенаселением». Не спрашивали, почему колонизаторы разоряют страну, спрашивали индийских женщин: как они смеют рожать детей? Между тем статистика показывает, что прирост населения шел в Европе вдвое быстрее, чем в Индии. Жозуэ де Кастро приводит развязные слова одного из самых рьяных мальтузианцев Фогта, который заявил, что индийцы обрекают себя на голодную смерть, ибо «в Индии половые отношения — это национальный спорт».

Если у Индии, хотя бы благодаря теософам и иогам, было на Западе достаточно эксцентричных поклонников, то у нее было немало и хулителей. Некоторые английские моралисты писали, что индийцы лишены человеческих свойств, что им нельзя верить и, уж конечно, нельзя им доверить «жемчужину империи» Индию. Старая индийская литература, по словам некоторых западных исследователей, «убивала в человеке волю и динамизм». Существование в двадцатом веке каст означало в глазах этих знатоков приговор «Рамаяне» и «Махабхарате», написанным до начала нашей эры. Поносилось древнее искусство Индии. Джавахарлал Неру в своей книге «Открытие Индии» приводит отзыв Ситуэлла, который, по его словам, пользуется в Англии известным авторитетом. Ситуэлл говорит, что «отвратительная скабрезность часто портит индусские произведения искусства».

Незадолго до моей поездки в Индию я прочитал книгу поэта и эссеиста Анри Мишо, который, побывав в Индии, решил поделиться своими впечатлениями. Приведу несколько цитат; мне неприятно их переписывать, но полезно узнать, до чего может довести западного эстета и сноба та спесь, которую прививали ему с детства. Анри Мишо пишет: «Никогда, никогда индиец не сможет заподозрить, до какого отчаяния он доводит европейца! Зрелище индийской толпы, индийской деревни или просто улицы с индийцами возле домов неприятно или отвратительно». Он говорит об индийцах: «У них лица самодовольных людей, лишенных морали, и лжесвидетелей. Отсутствие человечности. Красоты нет ни в них самих, ни в их жилищах». Как Ситуэлл, Анри Мишо обвиняет древнее индийское искусство и Калидасу в непристойности. Свою книгу Мишо иронически озаглавил «Варвар в Азии». На каждой странице он пытается глумиться над народами Азии, которые ему кажутся варварскими. Иронии, однако, не получилось: книга действительно показывает варвара, который, хотя и написал дюжину книг, неспособен расшифровать даже азбуку высокой индийской культуры.

Индийский народ много сделал для того, чтобы опрокинуть ложные представления Запада об Индии. Может быть, Ситуэлл и не изменил своего мнения о скульптурах Эллоры, а Мишо попрежнему считает всех индийцев уродливыми, но рядовой американец и европеец, проглядывая газеты, начинают понимать, что в Индии, кроме священных коров, бронзовых баядерок, теософов или иогов, существует индийский народ.

Десять с немногим лет назад Джавахарлал Неру содержался в Ахмаднагарской тюрьме как преступник. Теперь Иден старается заручиться его поддержкой, и к нему ездит с визитом Даллес. Многое изменилось в мире.

Все же Запад еще не понял всего значения Индии, недостаточно сделал для того, чтобы узнать культуру и жизнь этой великой страны. Когда-то европейцы, стремясь найти путь в Индию, случайно открыли Америку. Было бы неплохо, если бы теперь те европейцы, которые открывают Америку ежесуточно, а порой и ежечасно, открыли бы Индию, поняли бы ее прошлое и настоящее, ее путь в будущее...

4

Для чужестранца, попадающего в Индию, все, что он видит, необычайно. Конечно, эти первые впечатления порой случайны и разрознены, но они ставят перед приезжим ряд вопросов, заставляют над многим задуматься.

Страна большая; кажется, в ней все есть — от северных сосен до гигантских тропических пальм. Пустыня Тар, где люди мечтают о воде, и Ассам — самое дожд-

ливое место мира. Кофейные рощи. Плантации риса. Сахарный тростник. Чудесное дерево Индии манго с золотыми сладкими плодами. Вместо репейника — ананасы, вместо бузины — пунцовые изгороди бугенвиллей, вместо крыжовника — бананы, вместо берез — высочайшие кокосовые пальмы. Океан; он то уходит далеко, то подбирается к домам; в нем много акул, и люди боятся купаться. Солнце неистово, на юге оно не знает передышки и не дает человеку передохнуть. Очень жарко в Мадрасе или в Бомбее, а в Калькутте жара сырая: влажность воздуха даже в сухие периоды года превышает девяносто процентов; все время — ощущение, что ты в оранжерее. Летом во время муссонов льют тропические ливни. В джунглях тигры, леопарды, носороги, слоны. Много змей; говорят, что иногда они забираются в дома; мне повезло — я видел змей только у бродячих факиров, которые устраивают на улицах битвы мангусты с коброй. Обезьяны порой опустошают поля, они залезают в окна домов и крадут помидоры, орехи, бананы. Буйные лианы обвивают деревья, а деревья диковинные: баньян, бальзамные, равенала, саловые и много других, для которых нет русских названий: они пускают в землю воздушные корни и цветут огромными яркими цветами, похожими на орхидеи. По стенам взбираются бурундуки. Кружат орлы, беркуты, ястребы. Есть в природе нечто чрезмерное, она давит человека.

Все расы смешаны и перемешаны. Невежественные немецкие расисты клялись арийской чистотой и даже переняли один из священных знаков индуизма — свастику. Арии не были древнейшими обитателями Индии, они пришли с севера за две тысячи лет до нашей эры. До них существовала древнейшая цивилизация долины Инда. В музеях можно увидеть скульптуру, найденную при раскопках Мохенджо-Даро; лица, изображенные на медальонах, напоминают чем-то египтян. На юге Индии живут с незапамятных времен тамилы; они похожи на негров. Приходили завоеватели и быстро смешивались с индийцами. Приходили скифы и кушаны, греки и гунны, арабы и афганцы, монголы и персы. Индия их поглощала. Менялись типы, образовывалась одна общая культура. Есть индийцы с очень светлой кожей и с носами, которые почему-то принято называть римскими; есть черные с большими губами; есть на севере скуластые и узкоглазые. На улицах Калькутты или Бомбея можно увидеть самые различные типы, так что для расистов Индия — дурной пример; ее культура, ее народ — это чудесный сплав.

В Индии много языков, хотя, конечно, не столько, сколько насчитывали английские чиновники, больше, чем в Швейцарии, меньше, чем в Советском Союзе. В основном две группы языков — идущие от санскрита и дравидийские. На севере и в центре Индии можно объясниться на хинди; бенгали или маратхи близки к нему, как украинский или белорусский близки к русскому. На юге хинди не понимают, у дравидийских языков другие корни.

После долгой чужеземной оккупации индийцы относятся особенно ревниво к языковой проблеме. Когда я был в Индии, в Бомбее, в Калькутте люди волновались, говоря, что новые административные разделения не отвечают языковым признакам.

На многих языках Индии существует богатая литература. В Мадрасе меня пригласили писатели, которые пишут на языке телугу; несколько дней спустя в том же городе я был на собрании тамильских писателей: Мадрас двуязычный город.

В университетах лекции читают по-английски. Многие газеты выходят на английском языке, их читают интеллигенты, чиновники, коммерсанты. Есть и писатели, которые еще вынуждены писать на английском языке, хотя он понятен всего-навсего одной сотой населения; в их романах пенджабские крестьяне или калькуттские ткачи говорят на языке оксфордских студентов, в который вставлены слова бенгальские или урду.

Религий много. Много и разветвлений основной религии индуизма, которая допускает довольно свободные толкования Веданты и объединяет целый сонм богов и богинь. Есть, например, вишнуизм: Вишну — бог, снисходительный к людям. Есть буддийские храмы, мечети, костелы, кирки, синагоги. В Бомбее есть огнепоклонники, парсы; они пришли в Индию некогда из Ирана; они не могут ни хоронить покойников, ни сжигать их и относят тела умерших в «Башню молчания», чтобы их расклевали хищные птицы. В Калькутте почти все шоферы такси — сикхи: им нельзя ни стричься, ни бриться, они носят всегда тюрбаны, а бороды подтягивают резиночкой. В Калькутте много различных храмов. Когда я подошел к одному, там происходило жертвоприношение: резали барашков. Рядом другой храм — джайнов; у прихожан рот закрыт сеткой — они боятся нечаянно проглотить мушку: религия запрещает им убивать любое живое существо. Бродячие монахи с причудливо расписанными лицами и сосудами, в которые верующие кладут подаяние. Есть богиня науки: для ученых.

При всем этом нет и следа религиозной нетерпимости. Никто не интересуется религией другого и не стремится обратить его в свою веру. Я видел храм, где молятся вместе индусы и мусульмане.

Принцип разделения на касты еще силен, хотя республика уничтожила кастовые ограничения. Разделение, основанное на древних религиозных заветах, настолько вошло в быт, что мадрасские католики из париев не ходят в церкви, где молятся индийцы высших каст; у париев свои церкви.

Как и у католиков, у индусов человек легко становится святым, которому поклоняются. Рамакришна Парамахамса был философом и стремился к социальным пре-

образованиям. Я вошел в один из храмов: люди молились, а богов не было. Потом раскрылись врата алтаря, и я увидел мраморную статую, похожую на памятники, украшающие площади городов или сады университетов. Статую Рамакришны Парамахамса поставили, однако, в храме, и люди перед нею молятся. В мадрасском центре теософов — статуи Брахмы, Будды, Иисуса Христа; там же стоит статуя немолодой женщины с типично русским лицом. На цоколе написано «Елена Петровна Блаватская», молятся и ей.

Есть в религиозности индийцев много от привычки, много от жажды задуматься над жизнью, много и от суеверия. Мы ехали ночью из Аурангабада в Бомбей, дорога была плохая, стоял туман; усталый шофер нервничал. Когда мы проезжали мимо одного из многочисленных храмов, шофер остановился и, подозвав брахмана, дал ему четверть рупии. Вряд ли этот шофер был очень верующим. Но ведь в Западной Европе и в Америке миллионы людей вовсе неверующих боятся сесть за руль, если в машине нет какого-нибудь талисмана... В Калькутте на берегу Ганга большие фабрики джута. Ганг — священная река. В ней купаются, чтобы духовно очиститься, набирают мутную воду в кувшины, увозят в деревни.

Входя в храм любого культа, индийцы разуваются. Снимают обувь и входя в частный дом, заслуживающий уважения. В Мадрасе разувались и на собрании писателей, и на представлении балетной школы.

Чем больше ездишь по миру, тем яснее становится условность различных обычаев, которые в детстве кажутся универсальными и вечными. Индийцы, например, не знают рукопожатий. Наверно, индийскому крестьянину кажется не только странным, но и бесцеремонным поведение европейца, который почему-то хватает его за руку. Здороваются и прощаются индийцы очень мило: складывают руки на высоте подбородка, как будто молятся.

Индийцы любят цветы, длинными цветочными гирляндами они украшают гостей, молодоженов, именинников. Гирлянды из роз, из тубероз, из различных тропических цветов; они сверкают золотыми и серебряными нитями. В Индии я понял, что цветы могут быть грузом — на меня навешивали тяжелые гирлянды. Час спустя цветы вянут, их выбрасывают — цветов в Индии много...

Есть города очень древние. Я был в Матхуре, в Насике, им свыше трех тысяч лет. Есть огромные и относительно новые города — Бомбей, Калькутта. Столица Дели состоит из двух городов — Старого и Нового. Старый похож на другие индийские города. Административный центр — это Новый Дели, он напоминает город-сад: особняки, парки, широкие проспекты, памятники.

В центре Калькутты на улицах и на площадях столпотворение; много автомобилей, дорогу им преграждают большие белые коровы; трамваи, вереницы велосипедистов, тележки, причем седоки сидят на скамеечке, спиной к лошади, поток рикш, которые обливаются потом. Огромные здания банков, рядом лачуги. Многие семьи живут на улицах. Бомбей, если взглянуть на него с моря, кажется европейским городом: на набережных высокие каменные дома. За ними начинаются сначала индийские дома с балкончиками, потом хибарки. В Мадрасе в лачуги, где живут рыбаки, войти нельзя — можно только вползти. Есть большие гостиницы для англичан,

Танцовщица и музыканты. Стенопись. Аджанта. VI век.

там слуги в тюрбанах, викторианские люстры, искусственно охлаждаемые комнаты.

Базары, нескончаемые базары. Автомобили, телеги, велосипеды. Возле зеленных и фруктовых лавок коровы, они подбирают кожуру бананов, корки папайя. Торговцы сидят, скрестив ноги, на прилавках. Как повсюду на Востоке, всё вместе: мастерская ремесленника, его лавчонка и его жилье. Чем только не торгуют! Стеклянные браслеты и соломенные цыновки, шелковые шали и бирюзовые ожерелья, листья бетеля, которые жуют после еды, и папайя — плоды дынного дерева, сласти с перцем и кокосовые орехи. Ручной труд дешев; чудесные шелковые платки, сотканные руками феи, стоят столько же, сколько пакетик лезвий для бритвы: независимой Индии всего девять лет, а прежние ее господа делали все, чтобы помешать росту индийской промышленности.

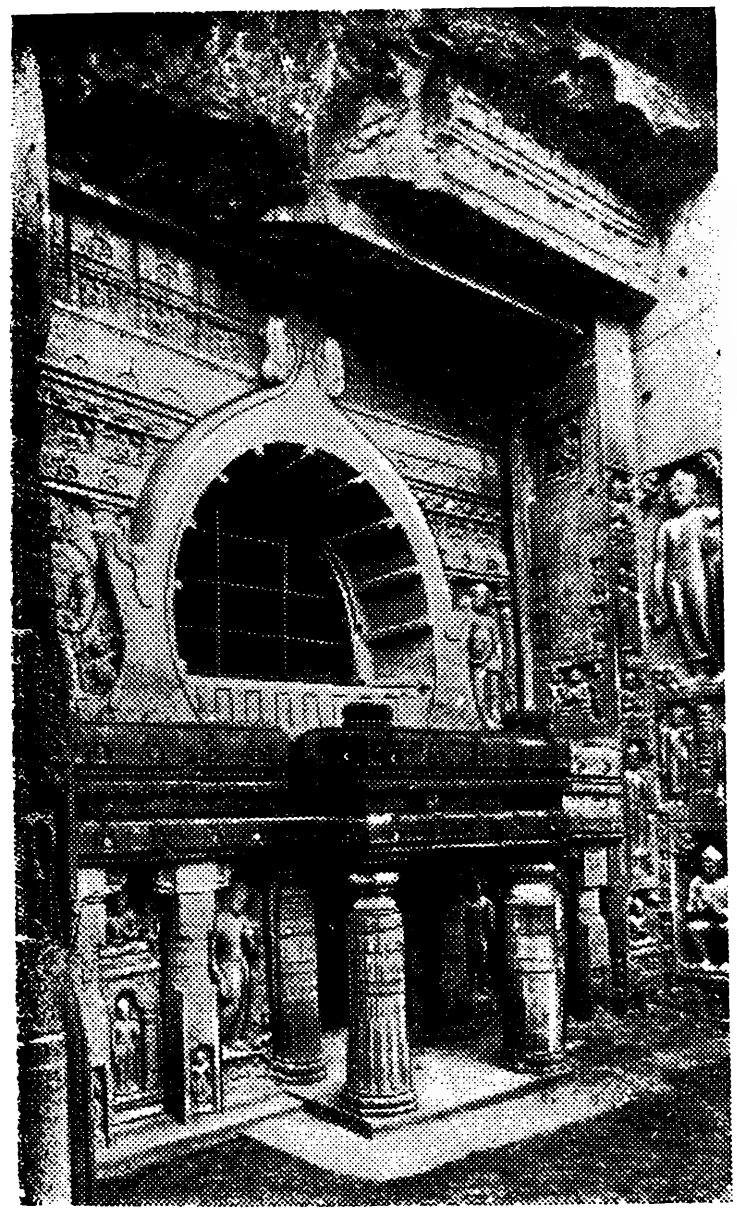
Строят большие заводы. Специалисты работают над электрификацией страны. Геологи заняты исследованиями: Индия одна из богатейших стран мира и по железной руде, и по марганцу, и по меди, и по нефти, и по углю.

Я был на празднестве Дня Республики в Дели. На военном параде вслед за современной зенитной артиллерией можно было увидеть слонов, затейливо раскрашенных; слоны дефилировали аккуратно, даже кланялись. Было много колесниц, отделанных с большим вкусом, они представляли различные области и города страны. Делегаты в национальных костюмах пели и танцевали. Одна из колесниц была посвящена второму пятилетнему плану: наглядно показывалось, что даст народу выполнение плана — поднятие жизненного уровня, сеть школ и больниц. Проследовала другая колесница, на ней под смоковницей сидел молодой Будда, демоны его соблазняли.

В Дели я был в превосходно оборудованной физической лаборатории, ее аудитория в архитектурном плане великолепна. Был я и в хорошем здании университета. Был на огромном стадионе, где ночью, при свете прожекторов, показывали народные танцы. Высоко развито музейное дело: музеи Мадраса, Матхуры, Дели не только богаты замечательными экспонатами, эти экспонаты умело размещены. В музеи залетают птицы, а может быть, они там и гнездятся.

На центральных улицах Дели неистово кричат зеленые попугаи, их не меньше, чем в Москве воробьев. На окраинах столицы машина порой замедляет ход — обезьяны сидят на мостовой. Люди ими не интересуются, да и обезьяны в общем не интересуются людьми, а заняты своими обезьяньими делами: играют, ищут пропитание, выискивают у малышей блох.

Возле Калькутты находится статистический институт, руководимый крупным индийским ученым Махаланобисом. Этот институт теперь работает над развитием экономики Индии. Молодые индийцы трудятся с воодушевлением. Институт известен во всем мире как один из лучших. Там работают также иностранные специалисты: американцы, французы, русские, поляки. В доме Махаланобиса часто гостил Рабиндранат Тагор, для него в большом саду хозяин посадил манго — любимые деревья поэта. Наверно Тагор обрадовался бы, увидев юношей и девушек, которые теперь работают над преобразованием Индии...



Фасад XIX пещеры. Аджанта. VI век.

На юге можно увидеть деревни такими, какими они были две тысячи лет назад: глинобитные хижины, колодцы с волами или буйволами. Рыбаки Мадраса уходят в океан на маленьких плотах: несколько бревен заменяют лодки. Рыба дешева, да и жизнь...

Хорошее воздушное сообщение. Можно перелететь из одного небольшого города в другой на крохотном двенадцатиместном самолете. Перелет длится час, но стюардесса успевает принести завтрак или ужин.

В народных ресторанах юга еду (рис с овощами или овощи с рисом, иногда тыква, иногда фасоль) подают не на тарелках, а на банановых листьях. Миски и кружки из латуни, они всегда начищены и сверкают; бедняки покупают эту утварь однажды на всю жизнь. Перед едой и по-

сле еды моют руки, полощут рот. Рабочие на Юге едят раз в день. Люди по большей части очень худые.

Я видел, как на базаре торговцы отходят от ларька; лежат без присмотра рубашки, ленты, сандалии, помидоры,— никто их не берет. Машины часто оставляют незапертыми. Воровства мало.

В больших городах — современные госпитали. В аптеках — набор американских и европейских медикаментов. На улицах Калькутты можно увидеть парализованных, эпилептиков, прокаженных.

В Калькутту до сих пор прибывают беженцы из Пакистана. Может быть, эти несчастней всех. В Дели беженцев устроили. Я был в их поселках; проделана огромная работа; построены мастерские, детские ясли, школы. Есть и ремесленные училища; я видел, как мальчиков учили ручным способом изготовлять ведра. Проблема трудоустройства в Индии сложна: несколько веков экономику страны разрушали.

Много детей. В одном из храмов Калькутты я видел, как бездетные женщины вешают камни на ветки бесплодной смоковницы: брахманы говорят, что это может помочь.

В полях под деревом — детвора и учитель; каждый месяц возникают новые школы. В Мадрасе еще девяносто процентов неграмотных, но в школах уже учится шестьдесят процентов детей.

Конечно, образование — великое дело, но знания, которые получает человек, должны быть связаны с его отношением к жизни, к людям, с его эмоциями, с этическими и эстетическими нормами. Геббельс, Розенберг и другие фашистские дикари обладали университетскими дипломами. В Алабаме, в Миссисипи я видел плантаторов, получивших высшее образование, у них были все новинки технического комфорта, а когда они заговаривали о неграх, они казались мне первобытными существами. В Индии я видел неграмотных, в которых чувствовалась большая внутренняя культура.

Чужестранец с любопытством разглядывает людей, а на него не смотрят: даже дети знают, что рассматривать гостя невежливо. Люди общительны, охотно вступают в беседу; есть в них живость, непосредственность. Однако они не шумливы. Толпа тихая. Никто никого не толкает, не пробует пролезть вперед. В Дели во время военного парада сотни тысяч сидели на корточках, стараясь занять как можно меньше места, и расходились после парада спокойно, не толкались, не обгоняли друг друга.

Часто можно увидеть человека, который сидит на корточках и о чем-то думает. Это не иллюзия: индийцы действительно любят думать; разговорившись с человеком, видишь, что его мысли не ограничены личными делами, ему свойственно желание многое понять. К нищим-философам народ относится с уважением, а суетливых дельцов, перенявших западные повадки, здесь презирают.

Пьют воду; я не видел ни одного пьяного.

Есть очень богатые дома, они обставлены роскошно, но по большей части безвкусно. Утварь, одежда, игрушки крестьян прекрасны в своей простоте. Женщины одеты в сари — это длинные цветные ткани, в которые они искусно заворачиваются. Возле речек — яркие цветники: это сушатся сари.

Женщины во многих областях Индии, особенно на севере, в течение долгих веков были обречены на затворничество — «парда». Теперь многое меняется; можно увидеть женщин, занимающихся общественной деятельностью; я встречал писательниц, художниц, студенток. Прежде девочек выдавали замуж очень рано, женихов подбирали родители, не спрашивая мнения дочери. Теперь идет борьба против этого обычая. Много кинокартин посвящено драмам влюбленных, которых разлучают старозаветные родители.

Кинокартины длинные, в них обязательно имеются песни и танцы. Подход к пляске серьезный; один из самых почитаемых богов, Шива, часто изображается танцующим. Индийские танцы производят очень сильное впечатление. Они сложны: каждое движение — это аллегорическая фраза. В танце участвует все тело; особенно выразительны руки. Музыкальные инструменты своеобразны, многие из них называют тысячелетними. Музыканты сидят на полу, и скрипач придерживает вину — старинную индийскую скрипку — ногой.

Музыка скорее печальная. Жизнь в кинокартинах и романах порой жестока. Жестока она часто и в действительности. А народ добродушен, сердечен. Не видно драк. Даже шоферы, которые во всех странах мира друг друга обругивают, в Индии сдержаны и молчаливы.

Все, о чем я говорю, обычно называют контрастами Индии. Конечно, глинобитную хижину и пролетающий над нею самолет можно назвать контрастами: первый век нашей эры и двадцатый. Однако, когда мы думаем обычно о контрастах, перед нами встает ощущение внутренней несовместимости. А именно его нет в Индии. В Риме античные памятники — либо музеи на открытом воздухе, либо вызов современности; храм Весты никак не уживается с барами, освещенными едким светом неона. А калькуттские коровы вполне уживаются с «бюиками», и древние храмы Насика входят в повседневную жизнь этого города.

На собрании писателей в Мадрасе председатель прочитал молитву; потом мне начали задавать вопросы о социалистическом реализме. Я был на выставке современного искусства в Дели. В работах многих художников меня поразило органическое сочетание традиций древней индийской живописи с зрением, с приемами нашей эпохи: нет ни разрыва, ни стилизации.

В своей автобиографии Джавахарлал Неру рассказывает, как трудно ему было порой понять некоторые слова или поступки Махатмы Ганди, которого он безгранично

уважал и любил. Теперь мы видим, какую крупную роль сыграл Махатма Ганди в истории Индии. Но нелегко распутать сложный клубок мыслей и чувств этого человека, разгадать связь между тысячелетними текстами и политической борьбой двадцатого века.

Все, что в Европе было бы режущим противоречием, в Индии кажется естественным. Эта страна живет одновременно и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Если этого не понять, нельзя понять ни пятилетних планов, ни религиозных процессий, ни мыслей народа, ни Рабиндраната Тагора, который говорил о своей вере в Упанишады и который приветствовал первое социалистическое государство мира, ни книг Неру, ни рабочих Калькутты, восторженно приветствовавших Н. А. Булганина и Н. С. Хрущева.

5

Некоторые западные туристы восхищаются, видя первобытный труд индийских крестьян или живописную нищету Юга; из окон первоклассной гостиницы, спального вагона, автомобиля жизнь большого народа им кажется удачной театральной реставрацией далекого прошлого человечества. Вернувшись к себе, в Англию или в Америку, они раскрывают книгу, чтобы найти объяснение страны чудес, которую им удалось повидать. Сосуществование в Индии различных эпох, ее бедность, прялки или деревянные плуги западные авторы любят объяснять характером индийцев, их набожностью, мечтательностью, пренебрежением к технике и комфорту. Бесспорно, индийцы многим отличаются от западных европейцев, а тем паче от американцев. Комфорт без общего развития культуры вряд ли мог удовлетворить этот народ, издавна считающий, что стоит жить только такой жизнью, которую можно назвать достойной человека. Однако, чтобы понять глинобитные хижины крестьян или распространенность туберкулеза, напрасно строить психологические гипотезы, лучше заглянуть в историю.

За три тысячи лет до нашей эры города Индии были превосходно спланированы и снабжены канализацией. Много веков спустя, в первые столетия нашей эры, когда в лесах Великобритании различные племена жили первобытной жизнью, не предвидя ни Хартии вольностей, ни тех хартий, которые будут выдавать английские короли и королевы «Ост-Индской компании», индийцы строили морские суда, изготовляли кирпич и парфюмерию, затейливые ковры и мебель с инкрустацией, разводили сахарный тростник, выращивали редкостные цветы и (это способно потрясти многих англичан) обладали клиниками для животных. Университет в Таксиле славился далеко за пределами Индии; эта страна гордилась своими математиками, хирургами, астрономами, драматургами. Греческий посол, посетивший Индию в третьем веке до нашей эры, описал большой и богатый город Патали-путру, окруженный стеной с пятьюстами башен. Китаец Фа Сянь заверял восемьсот лет спустя, что Индия — богатейшая страна и что ее жители благоденствуют.

В пятнадцатом веке европейцы нашли морской путь в Индию. Португалец Паэс писал о Виджаянагаре: «Этот город снабжается лучше всех городов мира».

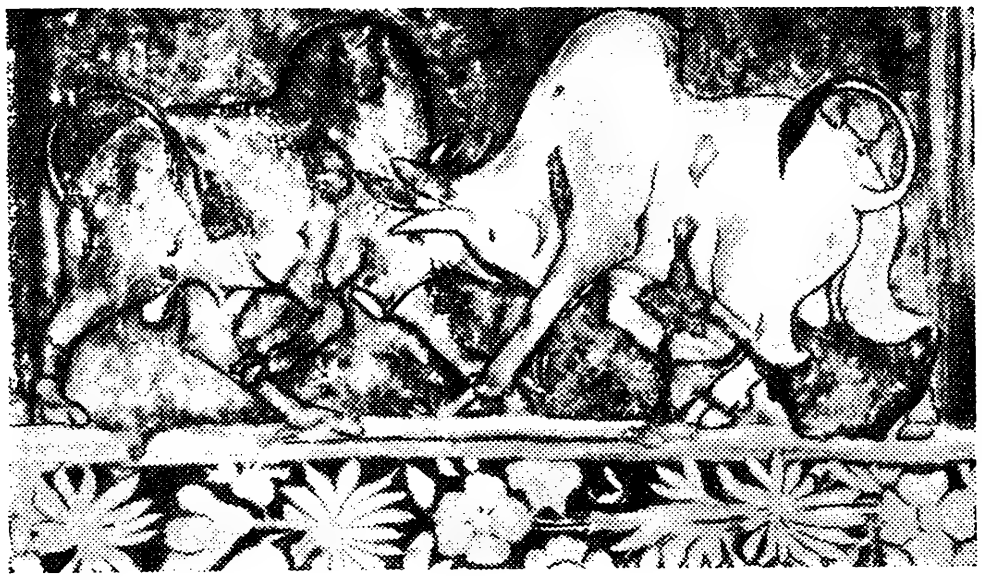
Феодальная Индия перед захватом ее англичанами представляла ряд государств, часто между собой враждовавших, как то было во Франции в пятнадцатом веке или в Германии в восемнадцатом веке. Это, конечно, облегчило дело завоевателей. Однако, когда на территорию Индии проникла «Ост-Индская компания», то есть купцы, быстро обросшие солдатчиной, страна, которую увидели европейцы, их поразила не бедностью, а богатством. Француз Тавернье писал, что даже в самых маленьких деревнях Индии можно всегда купить рис, муку, масло, молоко, разные овощи, сахар и сладости. Другой француз, Бернье, отметил большое количество навигационных каналов, искусственное орошение полей; он говорил, что индийцы экспортируют много тканей, как хлопчатобумажных, так и шерстяных. Клайв, командовавший войсками английских захватчиков, говорил про Муршидабад: «Этот город такой же большой, густо населенный и богатый, как Лондон».

Многие путешественники семнадцатого и восемнадцатого веков утверждали, что Индия была страной с высоко развитой цивилизацией. Она занимала первое место в металлургии и благодаря высококачественной руде и благодаря умению обрабатывать железо. Значительная часть территории была вспахана; Индию тогда называли «житницей народов». Индийцы экспортировали в Европу шелк, красители, различные ткани, селитру, специи. На севере Индии было много примечательных писателей, среди них большой поэт Тулси Дас. В Агре был построен мавзолей Тадж-Махал, в котором сочетаются декоративность мусульманской архитектуры с чистотой и гармонией, присущими всему искусству Индии. На Юге воздвигались огромные затейливые пагоды, как, например, знаменитый храм Мадуры. Это была эпоха расцвета индийской миниатюры.

Английский специалист по вопросам Индии Вера Энсти пишет: «Вплоть до восемнадцатого века Индия была страной в экономическом отношении сравнительно развитой, и индийские методы производства в организации промышленности и торговли могли выдержать сравнение с последними достижениями любой другой части света».

Нет, не загадочными свойствами индийской души можно объяснить колодцы с буйволами, голодных людей, неграмотность, прокаженных, а вполне ясными последствиями чужеземного ига.

В 1799 году резидент «Ост-Индской компании» Бечер писал: «Эта чудесная страна, которая процветала при самом деспотическом правительстве, превращается в руины». Год спустя от голода в Бенгалии умер-



Дерущиеся буйволы. Стенопись. Аджанта. VI век.

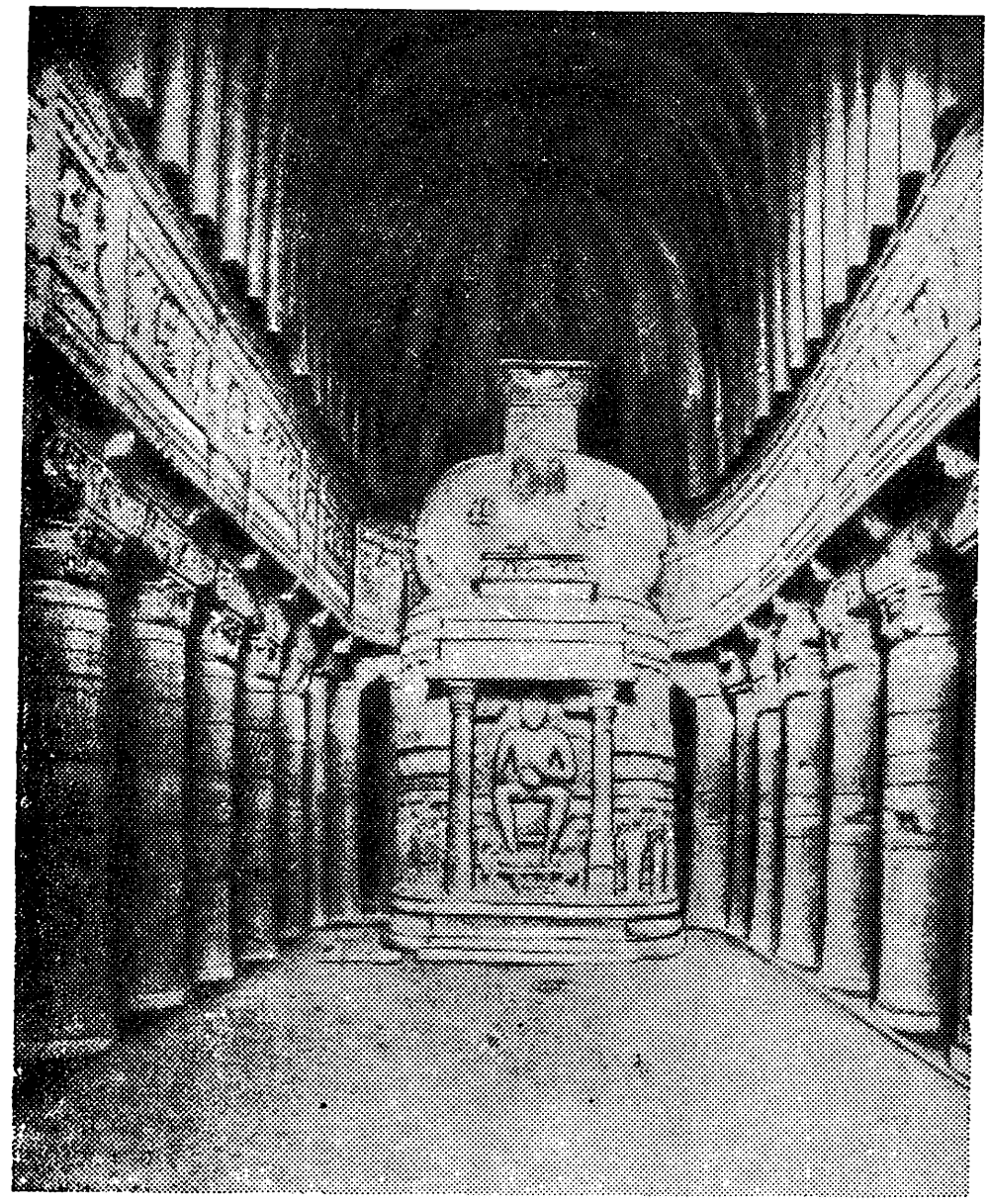
ло десять миллионов человек. После двадцати лет хозяйничания «Ост-Индской компании» член английского парламента Фулертон заявил: «Поля больше не обрабатываются. Огромные площади уже поросли кустарником. Земледельцев грабят, ремесленников притесняют; голод без конца повторяется, население вымирает».

1757 год, когда после битвы у Плесси англичане овладели Бенгалией, стал исторической датой в судьбе как Великобритании, так и Индии. До этого прядильные станки Манчестера мало чем отличались от станков Дакки. Английская промышленность выросла после захвата англичанами Индии. Шагнув вперед, Англия одновременно отбросила Индию назад. Колонизаторы богатели, индийцы нищали. Англия заполнила захваченную страну своими товарами. За несколько лет население Дакки уменьшилось в пять раз. Умирали ткачи и кузнецы, умирали землепашцы.

Трудно восстанавливаются страны после войн или после стихийных бедствий, но никакие военные походы, никакие наводнения или землетрясения не могут сравниться с почти двухвековым английским господством. Независимой Индии всего девять лет; она сделала за столь короткий срок очень много; но наивно было бы думать, что можно в девять лет залечить вековые раны, накормить досыта, одеть, расселить, научить грамоте четыреста миллионов.

В Мадрасе я был в домах, где живут докеры. В маленькой темной комнате помещаются иногда две или три семьи; здесь же больные; здесь же рожают женщины. Еще тяжелее жизнь бедноты в Калькутте. Признаюсь,— минутами я не мог смотреть ни на легкое голубоватое небо, ни на диковинные деревья, ни на красоту, которой было вдоволь вокруг: меня давило человеческое горе. Я невольно возвращался в мыслях к трагедии, пережитой этим вдохновенным, прекрасным и добрым народом. Даже если хочешь о многом забыть, есть вещи, которые не забываются... А когда слышишь восторги иных западных туристов перед древней бу-

Бодисатва. Стенопись. Аджанта. VI век.



XXVI пещера. Аджанта. VII век.

колической жизнью крестьян Малабара или читаешь, что суеверие мешает индийскому бедняку жить гигиенично и обращаться к врачу за помощью, то хочется сказать, что если нет предела для взлета человеческого гения, то нет и предела человеческой низости. Рабиндранат Тагор незадолго до своей смерти написал: «Но какую Индию оставят они после себя, какую вопиющую нищету? Когда поток веков господства Англии наконец высохнет, сколько грязи и тины останется в его русле?»

По данным экономистов, население Индии в начале XX века страдало больше от голода и нищеты, чем в начале XVII века. Представим себе жизнь Европы до того, как она захватила колонии: голод в Англии в шестнадцатом веке или во Франции в семнадцатом, когда по обочинам дорог валялись трупы умерших от истощения; проказу, чуму, холеру; виселицы на площадях европейских столиц; знахарей и шарлатанов; изуверство инквизиции; калек на папертях церквей; невежество и самодурство знати. Обо всем этом может прочитать любой англичанин или француз в курсе истории. Он может также сделать некоторые выводы и понять, что не темные крестьяне Индии, а просвещенные европейцы повинны в той вопиющей нищете, о которой писал Рабиндранат Тагор.

Было время, когда английские империалисты откровенно говорили, что Индия для них — только добыча. Полезно напомнить признание Джойнсона Хикса: «Мы не завоевали Индию для индийцев. Я знаю, что на миссионерских собраниях говорят, что мы завоевали Индию, чтобы поднять уровень жизни индийцев. Это лицемерие. Мы завоевали Индию мечом и мечом будем ее удерживать. Мы будем удерживать ее как лучший рынок для сбыта английских товаров». Теперь, однако, некоторые англичане пытаются реабилитировать роль Англии в Индии. Одни это делают потому, что людям свойственно приукрашивать прошлое; куда приятней вспоминать стихи Киплинга, чем голод в Бенгалии, отдохновенней считать, что ты насадил оливковую рощу, а не лес виселиц. Другие считают, что, пока существуют колонии, необходимо изображать англичан в Индии как носителей прогресса и гуманности.

История, увы, не математика: ее можно написать по-любому. В прошлом году на Ассамблее мира в Хельсинки выступал английский юрист Гарвей Мур, который сказал: «Поистине неблагородно утверждать, будто вся наша деятельность в Индии сводилась исключительно к ее эксплуатации. Мы почти объединили этот континент, и теперешнее правительство Индии унаследовало традиции и честного правления и беспристрастного правосудия». Разумеется, знакомство небольшой части индийцев, а именно интеллигенции, с английской культурой может быть отнесено к положительным явлениям; но ведь узнать Шекспира, Байрона, Диккенса, познакомиться с трудами Дарвина индийцы могли бы и без вице-королей. В Индию приехали не Шелли и не Китс, а генерал Клайв. Мур говорит, что англичане помогли Индии объединиться. Действительно, они завоевали одно за другим различные княжества; но они содержали много князей, поддерживая разъединение, а увидев, что теряют Индию, сделали все, чтобы рассечь этот «континент», как говорит Мур, на два государства. Что касается традиций «честного правления и беспристрастного правосудия», то в устах юриста эти слова звучат несколько неуместно. Можно вспомнить, как,

подавив восстание в 1859 году, англичане сжигали стариков, женщин, детей. Они повторяли это чуть ли не до последних дней своего господства. Карательные экспедиции двадцатых годов нашего века и расправы в 1942 году с безоружными людьми никак не могут быть отнесены к проявлениям «честного правления». Да и суды были далеко не беспристрастными; достаточно вспомнить суд над Тилаком, которого осудили, хотя присяжные индийцы высказались за оправдание, или процесс лидеров рабочего движения в 1929 году, когда верховный судья, признав, что нет никакого состава преступления, приговорил подсудимых к каторге.

Избавившись от политического гнета, Индия теперь стоит перед задачей обрести экономическую независимость, самой изготовлять оборудование для промышленных предприятий, самолеты, автомобили; добывать уголь из своей богатой всеми ископаемыми земли, а не ввозить его из Англии, добывать нефть и многое иное.

Я радовался, когда видел строящиеся заводы, дома, больницы, школы. Жизнь Индии прежде измерялась столетиями, если не тысячелетиями. Теперь проводятся пятилетние планы, и даже приезжий чувствует, что страна идет вперед. Перед индийцами множество трудных проблем, они должны считаться, например, с огромным количеством людей, которые существуют только благодаря ручному труду. Домотканные одежды, которые стали почти обязательными, связаны куда больше с экономикой страны, чем с философскими системами, утверждающими приоритет сельской простоты, или с эстетическими нормами.

Я слишком мало пробыл в Индии, чтобы судить о том, насколько правильно то или иное начинание; можно с радостью сказать — теперь это дело самих индийцев. Еще четверть века назад иные досужие европейцы спорили — на чем кончилась история Индии: на Гуптах или на Великих Моголах. Теперь и подросток знает, что каждый день историю Индии пишет ее народ. В детстве я читал о волнениях в Индии и всегда при этом думал — неужели индийцы, или, как мы тогда говорили, индусы, не добьются своего освобождения, и я счастлив, что увидел Индию, в которой хозяева — индийцы.

6

Будда говорил, что люди разными путями приходят к совершенству. Разными путями идут и народы к жизни более совершенной; в выборе пути сказываются история, национальный характер. Прошлое Индии богато трагическими событиями, сменами династий, нашествиями завоевателей, собиранием и распадом государства. Ашоке были подвластны Афганистан и Белуджистан. При Гуптах индийские княжества существовали на Цейлоне и на островах Индонезии. А были эпохи, когда Индия представляла собой мозаику крохотных государств. Не раз чередовалось то, что историки называют «расцветом» и «упадком». Однако разрыва не было, существовала преемственность, века не вытесняли один другой, а уживались рядом, как они уживаются рядом на улицах современной Калькутты и Мадраса.

В Европе язычников обращали в христианство. Византия противопоставила себя Риму. Лютер обличал Ватикан. Гуса сожгли на костре. Торквемада искал еретиков. Бушевали религиозные войны, была Варфоломеева ночь. Казалось бы, в Индии с ее религиозностью должны были происходить резкие перемены, преследования инаковерующих, отречение миллионов. Но вот был Махавира, прозванный «Джина» или «Джайна» («Победитель»). Он увлекался математикой, космологией, но от традиционного брахманизма перенял веру в перевоплощение. Его последователи не преследовали брахманов, и брахманы примирились с существованием джайнов. Пришел Гаутама, прозванный Буддой. Он принес новые этические принципы, но и он признавал переселение душ. Буддизм вскоре стал религией, которую исповедовал один из самых знаменитых правителей древности, Ашока. Но Ашока с почтением относился к брахманизму. После него одни правители Индии были буддистами, другие брахманистами, третьи джайнами. Различия между этими соседствовавшими религиями постепенно сглаживались. Буддизм стал государственной религией во многих азиатских странах, а в Индии он померк. Однако и поныне можно увидеть рядом с храмами Вишну храмы буддистов и джайнов. Книга Упанишады, написанная за много веков до нашей эры, оставалась священной для Рабиндраната Тагора, который был нашим современником.

Ислам слыл воинствующей религией, и когда мусульмане завоевали Индию, можно было предположить, что они опрокинут не только индуизм, но и весь уклад индийской жизни. Однако в тот самый год, когда французский король Карл девятый отдал приказ об убийстве протестантов, мусульманский царь Индии Акбар провозгласил основой государства веротерпимость: ислам приспособился к Индии.

В Пондишери я видел карту, на которой отмечены все чужеземцы, вторгавшиеся в Индию. Не скрою — мне было приятно, что в длинном перечне нет моих соотечественников. Тверской купец Афанасий Никитин добрался до далекого Бидара не для того, чтобы его завоевать, и никогда он не помышлял о создании «Ост-Индской компании». Маленький Пондишери прежде всего увидел голландцев, их вскоре сменили датчане, потом пришел француз Дюплекс и начал воевать против англичан. А индийцы, проходившие мимо воинственного французского маркиза, твердо знали, что их город не «Пулесере», не «Пельзери» и не «Пондишери», а Пучери; они рассказывали детям о том, что богиня Парвати ездит на быке Нанда, и повторяли стихи

тамильского варианта «Рамаяны», написанного в девятом веке поэтом Камбаром.

Разумеется, меньше всего я хочу этим сказать, что индийцам претит движение времени. Напротив, история Индии изобилует проповедниками, выходившими из недр народа и боровшимися против окаменелости кастового общества, крестьянскими восстаниями, а в прошлом веке и в этом — рабочими стачками. Завоевателям пришлось уйти из Индии не потому, что они вдруг почувствовали угрызения совести, а потому, что индийский народ не хотел больше мириться с иностранным игом. Был и есть в Индии непрестанный порыв к будущему. Однако любая религиозная ересь, любое смелое начинание, любое социальное движение, глядя в будущее, непременно опирались на традиции, на народные легенды, на далекое прошлое.

Писатель Прем Чанд на десять с лишним лет был моложе Максима Горького, которого он ценил и любил. Новеллы Прем Чанда правдивы, порой трогательны, порой жестоки и всегда человечны. Этот писатель и по своим политическим убеждениям и по своей художественной манере — подлинный новатор. Однако древнейший эпос Индии он считал живым и говорил: «Эти книги новы поныне». Каждый русский любит «Слово о полку Игореве», как каждый француз любит «Песню о Роланде», но для русских или французских авторов эти эпопеи — изумительные памятники старины, в то время как для Прем Чанда подвиги героев «Рамаяны» были неразрывно связаны с современниками, жизнь которых он описывал.

Древнее искусство Индии мне показалось понятным, близким не только потому, что, как всякое большое искусство, оно выдержало испытание временем, но и потому, что оно связано и с работами современных художников, и с жизнью страны. Я помню чувства, овладевшие мною в Акрополе; это было восхищение, омраченное мучительным ощущением отдаленности: так иногда в памяти старого человека встает клочок его детства — солнечный зайчик на крашеном полу или игрушка, но тщетно он пытается восстановить связь дней, ему трудно себе представить, что перед ним не случайное видение, не страница книги, а начало его собственной жизни. После Акрополя современные Афины кажутся другим миром, никто там не верит в Зевса-громовержца, никто не живет по заветам Платона, а художники, пытающиеся оживить традиции эллинского искусства, похожи на вечных учеников любой художественной школы мира. Не то в Индии. Я был в Махабалипураме; на самом берегу Индийского океана сохранились памятники, известные под названием Семи пагод. Когда-то вокруг них был большой город, столица Паллавов; от него ничего не осталось, кроме прибрежных скал, превращенных зодчими и скульпторами седьмого века в часовни и во множество статуй: боги, слоны, всадники, девушки, коровы. Из камня выступает жизнь, она драматична, напряжена, но есть в ней своя трудная гармония. Рядом море, несколько кокосовых пальм, выжженная солнцем бурая трава, песок, печальные лачуги крестьян. Эти крестьяне каждый вечер молятся в храме вишнуистов, и об этом невольно думаешь, глядя на каменного Вишну, который опускается на морское дно, чтобы спасти новорожденную Землю. В соседнем Мадрасе — и об этом тоже думаешь — выставка современного искусства. Конечно, художники далеки и от индуизма и от слепой привязанности к прошлому, но в их работах легко найти нечто общее со скульптурой Махабалипурама.

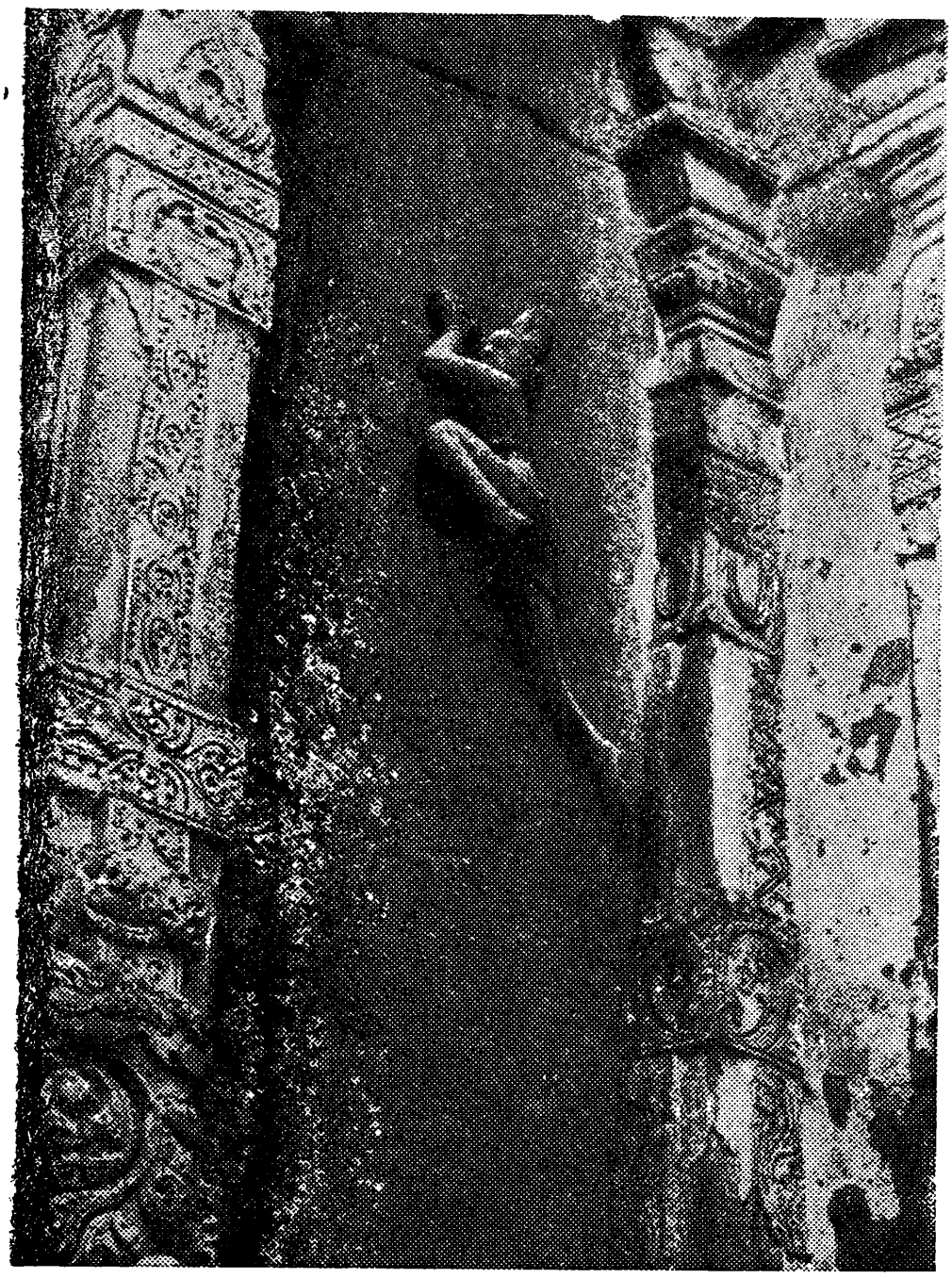
Некоторые иностранцы, приезжающие в Индию, при виде мавзолея Тадж-Махал в Агре думают, что это и есть вершина индийского искусства. Слов нет, в Тадж-Махале многое от Индии — ее лирическая настроенность, чистота. Однако Тадж-Махал — родной брат гренадской Альгамбры, выражение мыслей и чувств просвещенного мусульманства; тот же светящийся мрамор, тот же легчайший купол, словно невидимыми нитями подвешенный к небу, то же любование пропорциями, та же роскошь материала. Запрещая изображение бога и человека, ислам повсюду способствовал расцвету архитектуры, напоминающей алгебраические формулы, а живопись и скульптуру сводил к орнаменту.

Не в Агре, не в Дели, да и не в поздних причудливых храмах Юга нужно искать подлинное искусство Индии: его памятники по большей части расположены далеко от больших городов, вне населенных пунктов. (Может быть, поэтому они и сохранились.)

Посмотреть Акрополь, находясь в Греции, легко, как легко во Флоренции зайти в Уффици, съездить в Пизу или в Падую. Дорога в заповедники древнего индийского искусства напоминает скорее паломничество, нежели туристическую экскурсию. В машине из Бомбея до древнего города Аурангабада восемь часов. Жара, едкая пыль; ухабы и рытвины, как будто это где-нибудь возле Суздали или Кашина. От Аурангабада еще сто километров до Аджанты. Машина останавливается у подножья крутой горы, двадцатый век на этом решительно кончается. Нужно идти вверх под палящим солнцем Индии: пещерные храмы высечены в высокой скале.

Рассказать о живописи, пожалуй, так же трудно, как рассказать о пении птиц или о запахе цветов, ведь и у больших писателей мы встречаем ничего не говорящие формулы — «чудно пахли цветы» или «нежно пел соловей». Конечно, любители различают в пении соловья девять колен, но вряд ли даже их детальное перечисление может передать прелесть ночи, заполненной соловьиными трелями.

Аджанта была создана буддистскими монахами, которые начали работу во втором веке до нашей эры, а кончили девять столетий спустя. Двадцать девять храмов



Полет. Эллора. VIII век.

и монастырей высечены в скале; они украшены скульптурой и живописью. На полу видны углубления в камне — палитры живописцев. Как могли они в темных пещерах (теперь их освещают электричеством) различать краски?.. Девять веков — большой отрезок времени; представим себе романский собор, который начали строить в двенадцатом веке; к нему приделали готические башни, один из его порталов в духе Возрождения, внутри статуи барокко, часовни похожи на беседки Трианона, роспись сделана импрессионистами, а витражи выполнил молодой Пикассо. Это может только присниться, и потом скажешь: ну и дурацкий сон!.. Конечно, в фресках Аджанты есть изменения: поздние кажутся более изысканными, порой манерными. Но разнобоя не чувствуешь. Это удивительно. Еще более удивительно, что прошло тринадцать веков с того дня, когда Аджанту покинули ее последние постояльцы. Никто не поклонялся Будде. Пещеры были завалены. А искусство Аджанты нам кажется живым, современным.

Монахи всех религий умели выбирать места для своих монастырей. Аджанта — это отвесная скала; внизу долина с речкой, напротив лесистый склон горы.

Вначале буддизм не знал монастырей. Будда говорил, что борьба против мирских соблазнов и суровый образ жизни помогают обрести душевный покой. Наиболее ревностные из его последователей оставляли свой дом, семью и, служдая по стране, проповедовали аскетизм. Три месяца в Индии льют тропические дожди, и даже аскетические странники были вынуждены искать крова; для них начали строить в пещерах укрытия, своеобразные монастырские гостиницы, которые впоследствии стали монастырями. Высечь в скале двадцать девять храмов—это титаническая затея, но сделать из каждого нечто гармоничное, связать колонны с росписью, своды со статуями — воистину чудо.

Живопись Аджанты нельзя назвать религиозной, хотя она и создана монахами. Содержание стенописи весьма разнообразно, в них все, что волновало людей тех веков — от простодушной легенды о том, как слон, попав в неволю, растрогал сердце короля, до изображения вручения верительных грамот персидским послом повелителю княжества Ватапи Пулакешину. Трудно поверить, что художники были отшельниками: их живопись говорит о прелести жизни. Девушка срывает цветок; другая смотрится в зеркальце. Вот мать с сыном. Вот юноша обнимает свою возлюбленную. А вот два буйвола; пренебрегая святостью места, они затеяли драку... Хотя смерть Гаутамы сопровождается чудесами, художник изобразил смерть человека. Здесь не только идиллия, здесь и бури жизни, но они представлены так, что кажутся осмысленными, полными внутренней гармонии. Художники Аджанты часто изображали танцы; редко где можно найти столь поразительное ощущение ритма в пространственном искусстве, каким является живопись, а тем более стенная.

Западные искусствоведы то обвиняли древнее индийское искусство в грубости, в чрезмерном натурализме, то, восхищаясь им, старались представить его абстрактным и неземным. Профессор Хейвелл говорит, что греки изображали человека, а индийцы, обладавшие высокими идеалами, стремились передать божественную сущность

мира. Но в Аджанте, как во многих других местах, где сохранилось древнее искусство Индии, нас потрясает именно его человечность. Со стен пещер Аджанты на посетителя глядят люди.

В «Шакунтале» царь Душианта пишет портрет любимой девушки: в эпоху Гуптов живопись занимала почетное место, было распространено и портретное искусство. Люди на стенописях Аджанты — герои различных народных легенд; есть также сюжеты, навеянные происходившими в то время событиями; можно легко допустить, что, изображая некоторых людей, художники стремились, как портретисты, передать их индивидуальные особенности; все персонажи — индийцы, современники Калидасы.

Мировоззрение художников Аджанты никак нельзя назвать отрицанием суетной жизни. Если обязательно прибегать к ярлыкам, то вернее сказать о пантеизме. Стенопись Аджанты по своей душевной настроенности чем-то сродни «Цветочкам» Франциска Ассизского. Не раз в этих пещерах вспоминаешь Италию Возрождения, фрески тосканских мастеров. Конечно, Индия пятого века мало напоминала Италию пятнадцатого столетия, но живопись Аджанты напоминает то Гирландайо, то Ботичелли, то Леонардо да Винчи — гармонией, умением придать простой жизни глубокое значение.

Другим замечательным памятником древнего индийского искусства можно назвать Эллору. Ее храмы также вырублены в скале. Они созданы между четвертым и десятым веками; одни из них индуистские, другие буддистские, третьи джайнистские. Самый замечательный — храм Кайласа — относится к восьмому веку. Первое, что испытываешь, — изумление перед дерзостью и упорством людей. Восемьдесят метров длины, пятьдесят ширины, сорок высоты — храмы, галереи, статуи, — и все это из одного «куска» камня. Потом начинаешь восторгаться. Башни, галереи, мостики. Гигантские слоны подпирают площадки. Большие статуи и барельефы со множеством маленьких персонажей. Шива танцует. Злой демон пытается расшатать гору, на которой сидят Шива и его жена Парвати; она чуть встревожена, он смутно улыбается — мир устоит. Есть разъяренные быки и танцующие девушки. И есть то, без чего разлетелся бы этот грандиозный камень на тысячи деталей, — гармония.

Могут спросить, реалистичны ли скульптуры Эллоры: ведь в наше время любят говорить о реализме. А были эпохи, когда создавались замечательные реалистические произведения и когда художники думали об очень многом, только не о том, реалистичны их произведения или нереалистичны. Они были реалистами, потому что их мысли и чувства отображали мир, в котором они жили, и потому, что они глядели на людей, на горы, на деревья, а не на выработанные каноны. Конечно же, древняя индийская скульптура реалистична, хотя она показывает мир не в деталях, а в тех основных формах, которые являются плодом долгих наблюдений и долгих размышлений. Она монументальна, и это в равной мере относится как к огромным каменным слонам, так и к маленьким статуэткам из терракоты.

Рабиндранат Тагор, который сам был художником и который, пожалуй, острее своих современников понимал древнее искусство Индии, писал: «Если вы потребуете от меня показа какого-нибудь отдельного дерева, то я, не будучи художником, постараюсь воспроизвести каждую деталь, боясь потерять иначе особенность именно этого дерева и забыв, что особенность не есть сущность. Но когда за дело берется настоящий художник, он возвы-

Зарисовки со скульптур Эллоры художника Хеббара.

шается над мелочами и приступает к характеристике существенного». Эти слова применимы ко всему искусству, а особенно к искусству Индии — в этой стране философия всегда сливалась с поэзией, а зрение художника пополнялось созерцанием мыслителя.

Глядя на скульптуру Эллоры, невольно задумываешься над особенностями развития искусства. Прогресс человечества не пытаются отрицать даже мракобесы. Мы все знаем, что за пятнадцать веков человечество ушло далеко вперед и в науке, и в социологии. Люди эпохи, когда были созданы храмы Эллоры, не знали и тысячной доли того, что знает теперь любой школьник. Они страшились мести богов. Преступникам отсекали руки и ноги. Рождающийся феодальный строй вводил новые формы угнетения. Для огромного большинства людей мир кончался городской стеной или околицей деревни. Человеческий разум многое отвоевал у природы, он совершенствовал и продолжает совершенствовать структуру общества, он сделал труд более легким. Индия была разорена и обескровлена чужеземцами, но я убежден, что бедные паломники, некогда посещавшие Эллору, сочли бы райскими видениями поезд в Аурангабаде, коробок спичек или газету, которую сельский грамотей читает вслух. Почему же древнее искусство представляется нам не начальной азбукой, а высоким, порой почти непостижимым уменьем? Вряд ли кто-нибудь из наших современников пожалеет, что он не живет во времена папы Юлия второго, не ездит на перекладных, не должен аплодировать инквизиторам, которые ставят на колени Галилея, не освещает своей комнаты коптящим светильником, не обязан уступать дорогу знатному идиоту, не страшится заразиться чумой. Однако мастерство Рафаэля, или Рембрандта, или Веласкеса таково, что мы не можем сказать с усмешкой: «Да, это азы, мы их давно обогнали». Искусство выражает человека и общество, которые меняются, становятся внутренне богаче, сложнее, совершенней. Если поставить рядом голландских банкиров, римских кардиналов или кастильских вельмож, портреты которых писали Рембрандт, Бронзино или Гойя, с Эйнштейном, или с Грамши, или с Антонио Мачадо, то прогресс очевиден. Но если сравнить силу и выразительность изображения людей художниками шестнадцатого и двадцатого веков, то слова об усовершенствовании покажутся неуместными. Менялись приемы, но умения не прибывало. Очевидно, изменения в самой работе художника не могут быть сопоставлены с развитием науки или с социальным прогрессом. Социалисты двадцатого века как о темном прошлом думают о рабовладельческом обществе; для современников открытия расщепления атома представляются наивными различные гипотезы древних греческих материалистов; но вряд ли скульптор наших дней может сказать, что его работы являются прогрессом по отношению к Самофракийской Победе. Древнюю историю мы изучаем, а на древнем искусстве учимся. И, кажется, нет лучшей школы для скульптора, чем пещеры Эллоры.

Я был в Эллоре и в Аджанте с художником Хеббаром; я познакомился с ним еще в Москве во время выставки индийского искусства. Его картины мне понравились: это вполне современная живопись, но есть в ней нечто от древнего искусства Индии. Вечером в Аурангабаде мы долго говорили об искусстве, и я понял, что он смотрит на живопись Аджанты, на скульптуру Эллоры глазами не историка, а скорее современника. За несколько недель до этого я ездил из Дели в Матхуру и в Агру с молодым художником Рам Кумаром, с которым мы встречались на конгрессах мира. Рам Кумар учился в Париже у художника Леже, но его вещи отмечены Индией; если есть в них нечто общее с чужим искусством, то скорее с современными мексиканцами, нежели с французами. Рам Кумар говорил мне: «Мы должны сочетать новое с прошлым, традиции с современностью, Индию с миром».

Эта задача, разумеется, очень трудна, и в другой стране могла бы показаться неразрешимой. Мы видели, как живописцы некоторых стран, обладавших огромным художественным прошлым, отрекались от всех традиций и, стремясь сказать нечто новое, свое, становились подражательными. Рядом с ними работали другие мастера, послушливо следовавшие традициям, они тоже не создавали, а подражали — только другим образцам.

Так было и в Индии в прошлом веке. Искусство миниатюры (расцветшее в эпоху Моголов) вырождалось. Художники, которые пытались механически его продолжить, делали бездушные стилизованные картинки, способные понравиться только невзыскательным английским туристам. Из Англии приходили дурные академические картины, и некоторые индийские художники изображали йогов или танцовщиц в манере так называемого западноевропейского «классицизма». Нить казалась порванной.

Одним из первых индийских художников нашей эпохи был Рабиндранат Тагор. В художественной галерее Дели и в доме профессора Махаланобиса я видел живопись Рабиндраната Тагора, лиричную, тонкую, связанную и с нашим веком и с древней Индией. Однако Рабиндранат Тагор гораздо больше отдавался своему главному призванию — литературе, чем живописи, и рождение нового индийского искусства Мулк Радж Ананд справедливо связывает с именами двух художников: Амриты Шер Гил и Джамини Роя. Они не похожи друга на друга, у них разные истоки, разные судьбы, но оба они перекинули мост от далекого прошлого к нашей эпохе.

В галерее Дели несколько зал отведены Амрите Шер Гил. Ее судьба необычайна.

Дочь индийца-сикха и венгерки, она родилась в Будапеште, училась в Париже, где на нее оказала большое влияние французская живопись, и в возрасте двадцати двух лет вернулась в Индию. Конечно, ее работы парижского периода свидетельствуют о большом таланте, но нашла себя Амрита Шер Гил только в Индии. Она побывала в Аджанте, в Эллоре; особенно ее потрясли пещерные храмы Юга. Она увидела народ, несчастный и вдохновенный, простой и гордый. У нее было зрение современного художника, но в ее композициях, в красках, да и в душевной настроенности — Индия, с ее прошлым, с ее надеждами, с ее постоянством. Амрита Шер Гил умерла в 1941 году в возрасте двадцати восьми лет. Мы знаем поэтов, рано умерших и произведших переворот в поэзии. Художники обыкновенно куда медленнее складываются, и, кажется, Амрита Шер Гил — единственный пример художника, умершего, не достигнув тридцати лет, и сыгравшего столь крупную роль в истории своей страны.

В одном из народных кварталов Калькутты живет и работает художник Джамини Рой. Он похож на старого индийского мудреца, и, порой отрываясь от его прекрасных работ, я украдкой любовался им самим. Джамини Рой начал с того, что писал светские портреты и увлекался новой французской живописью. Потом в нем произошел внутренний перелом: он открыл народное искусство Индии. Он не отрекся при этом от своих живописных привязанностей, но его живопись стала и национальной, и современной, и самостоятельной. Нет в его вещах никакой стилизации, нет «индийщины», они серьезны, глубоки и вместе с тем удивительно народны.

Конечно, я многого не видел, мне удалось только побывать на большой ежегодной выставке в Дели. Многие работы мне показались значительными. Несмотря на полтораста «пустых» лет, индийское искусство нашло свой путь. Художники здесь не раздавлены величием прошлого, они и не хотят отгородиться от мира, от века; они и продолжают и начинают.

Большое счастье не стоять перед дилеммой: что лучше — национальное чванство или космополитизм, сухой академизм или погоня за последним словом моды. В одной книге, посвященной древнему искусству Азии, я напал на хорошо выраженную мысль: когда искусство народа находится в расцвете, оно не нуждается в таможенных барьерах и не замыкается в себе, а, напротив, впитывает в себя все ценное, что создается другими народами. Это верно также, если говорить о границах времени: большое искусство не страшится ни самых древних форм, ни самых дерзких исканий. Современные индийские художники это поняли, и здесь объяснение их первых, но бесспорных удач.

7

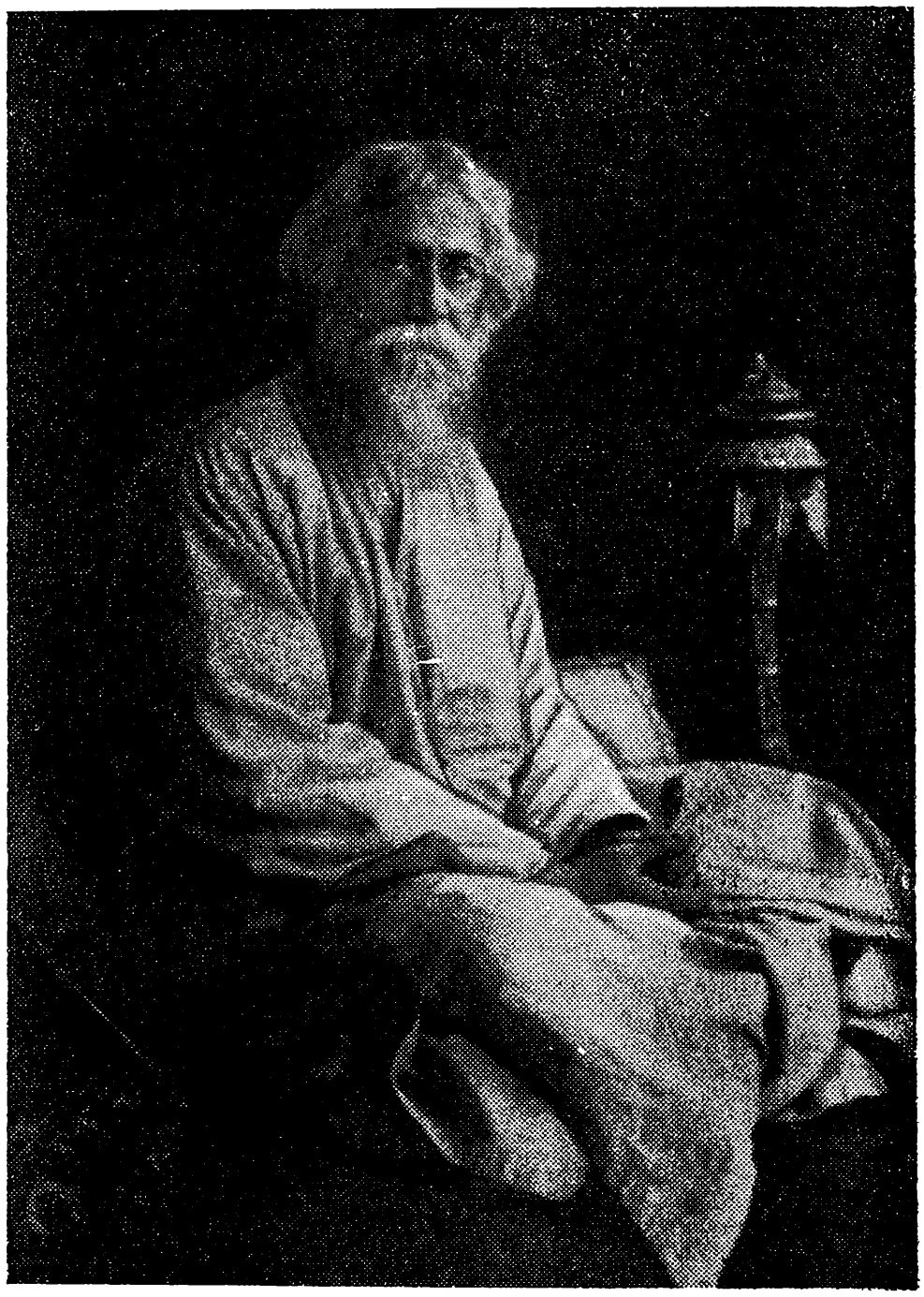
Пещеры Аджанты в течение долгих веков были заброшены, никто не знал об их существовании. Скульптуру Эллоры можно увидеть, только заглянув вглубь Индии: скалы не путешествуют. В этом отношении книгам легче. Зато книги нуждаются в переводчиках: трудно порой оценить поэзию, которая переведена лингвистом, не знающим, что такое ритм, или рифмоплетом, довольствующимся дурным подстрочником. Все же пьеса Калидасы «Шакунтала», написанная в пятом веке, к концу восемнадцатого столетия дошла до Европы, и хотя первые ее переводы были далеко не совершенны, потрясла многих своей глубиной. Мы знаем, что ею зачитывался Гете.

Драма Калидасы говорит о силе и о хрупкости любви. Царь Душианта встречает дочь отшельника. В двух сердцах внезапно рождается то чувство, которое вдохновляло и вдохновляет поэтов всех народов и всех времен. Потом Шакунтала теряет кольцо, которое ей подарил Душианта, и царь ее не узнает. Он видит перед собой красивую женщину, которая ему кажется незнакомой, и, залюбовавшись ею, сурово говорит себе, что не вправе смотреть на чужую жену. Сюжет взят из древнего эпоса «Махабхарата». Калидаса, однако, изменил историю: в начальной версии рассказывалось о соблазнителе, которого образумило провидение. У Калидасы — драма чувств. Кольцо-примета (так называется драма в прологе) — образ: когда исчезают сердечные приметы, то, что отличало одного или одну от других, умирает и любовь. В «Шакунтале» мудрость сочетается с наивностью, поэзия с жизненной правдой.

Один из современных литературоведов утверждает, что Калидаса, будучи придворным драматургом, боялся рассердить царя и только поэтому изменил историю, взятую из «Махабхараты»: страдания Душианты лицемерны, а история с потерянным и найденным кольцом не что иное, как маскировка. По мнению этого литературоведа, «Шакунтала» — обличение знатного человека, соблазнившего бедную девушку.

Конечно, есть в «Шакунтале» сатирический фон. Калидаса (впрочем, как все подлинные поэты) любил простых людей и ненавидел знать. Однако, если бы «Шакунтала» сводилась к обличению аморальности царя Чандрагупты или даже всех индийских царей, вряд ли она так волновала бы нас. Пьеса Калидасы посвящена не столько порокам царского двора, сколько трудностям любви.

Второй план — смешение быта и душевных тайников, сочетание поэзии с философией, сатиры с лирикой, социального анализа с раскрытием внутреннего мира человека — свойственен индийскому искусству от древнейших его памятников до наших дней. Здесь объяснение сложной и на первый взгляд противоречивой фигуры Рабиндраната Тагора. Все в нем необычно: в пятьдесят лет он казался седобородым патриархом, а в восемьдесят поражал



Рабиндранат Тагор. Фото Була Махаланобис.

молодостью сердца; тончайший лирический поэт, он был неутомимым общественным деятелем, и хотя говорил, что не создан для борьбы, сыграл огромную роль в подъеме национального движения; он был, пожалуй, единственным индийцем, которого сразу признал Запад, и не было, кажется, в Индии человека, столь глубоко презиравшего мишуру буржуазной цивилизации.

Рабиндранат Тагор родился в Калькутте в 1861 году, вскоре после подавления национального восстания. Родители его были ревнителями индийской культуры, и мальчик учился на родном языке. В то время некоторая часть бенгальской интеллигенции, отчаявшись в своих силах, повернулась лицом к Англии, считала, что торжество либеральных идей в Лондоне принесет освобождение Калькутте. Рабиндранат Тагор потом писал: «Я, естественно, вознес англичан на трон в своей душе. Так протекали первые годы моей жизни. Потом наши пути разошлись, и это сопровождалось болезненным чувством разочарования, когда я все больше начинал понимать, с какой легкостью те, кто усвоил высочайшие истины цивилизации, безнаказанно отвергали их, как только это касалось их своекорыстных национальных интересов». Рабиндранат Тагор стал не только национальным поэтом Индии, он стал ее совестью, ее сердцем.

История редко знавала людей столь разносторонних в своей деятельности. Я говорил об его живописи. Стоит напомнить, что четверть века тому назад, когда он был в Советском Союзе, в Москве устроили выставку его картин, которая пользовалась большим успехом. В литературе он не пренебрег ни одним жанром: поэт и драматург, новеллист и романист, эссеист и переводчик. Он был исследователем древнейшей литературы санскрита и написал грамматику бенгальского языка. Он был также композитором, и ему принадлежит история индийской музыки. Его ценят как крупного педагога; он основал школу передового типа, а впоследствии — университет. Он был видным общественным деятелем, выступал с докладами и лекциями, редактировал большой журнал и объехал полмира, изучая жизнь других народов и знакомя их с Индией. Когда думаешь о нем, кажется, что вся творческая энергия индийского народа, скованная чужеземными завоевателями, после длительного перерыва нашла выход в этом удивительном человеке.

Я сказал, что фигура Рабиндраната Тагора может показаться на первый взгляд полной противоречий; вернее сказать, что трудно понять этого человека, не поняв Индии. Одни иностранцы восхищались им за его приверженность к индуизму, говоря, что он всю свою жизнь искал божественное начало. Другие уверяли, что он ценил науку и прогресс, а в стихах обращался к богу только потому, что унаследовал этот литературный прием от древней вишнуистской поэзии. Конечно, Тагор был передовым человеком, его возмущало религиозное изуверство, деление общества на касты, страшная участь «неприкасаемых», ранние насильственные браки, трагическое положение вдов, слепота и фанатизм многих брахманов. Он переписывался с Ромэном Ролланом, встречался с Эйнштейном и по-

ехал в Советский Союз, несмотря на то, что многие его отговаривали от этого. Но было бы смешно принимать его религиозную настроенность за литературную условность, за стилизацию прошлого или за увлечение символизмом. Тагор писал: «Западные критики описывают индийское мышление как метафизическое потому, что оно устремляется в бесконечность. Но следует отметить, что бесконечность в Индии не просто материя для метафизического умонастроения, в этой стране она так же реальна, как солнечный свет».

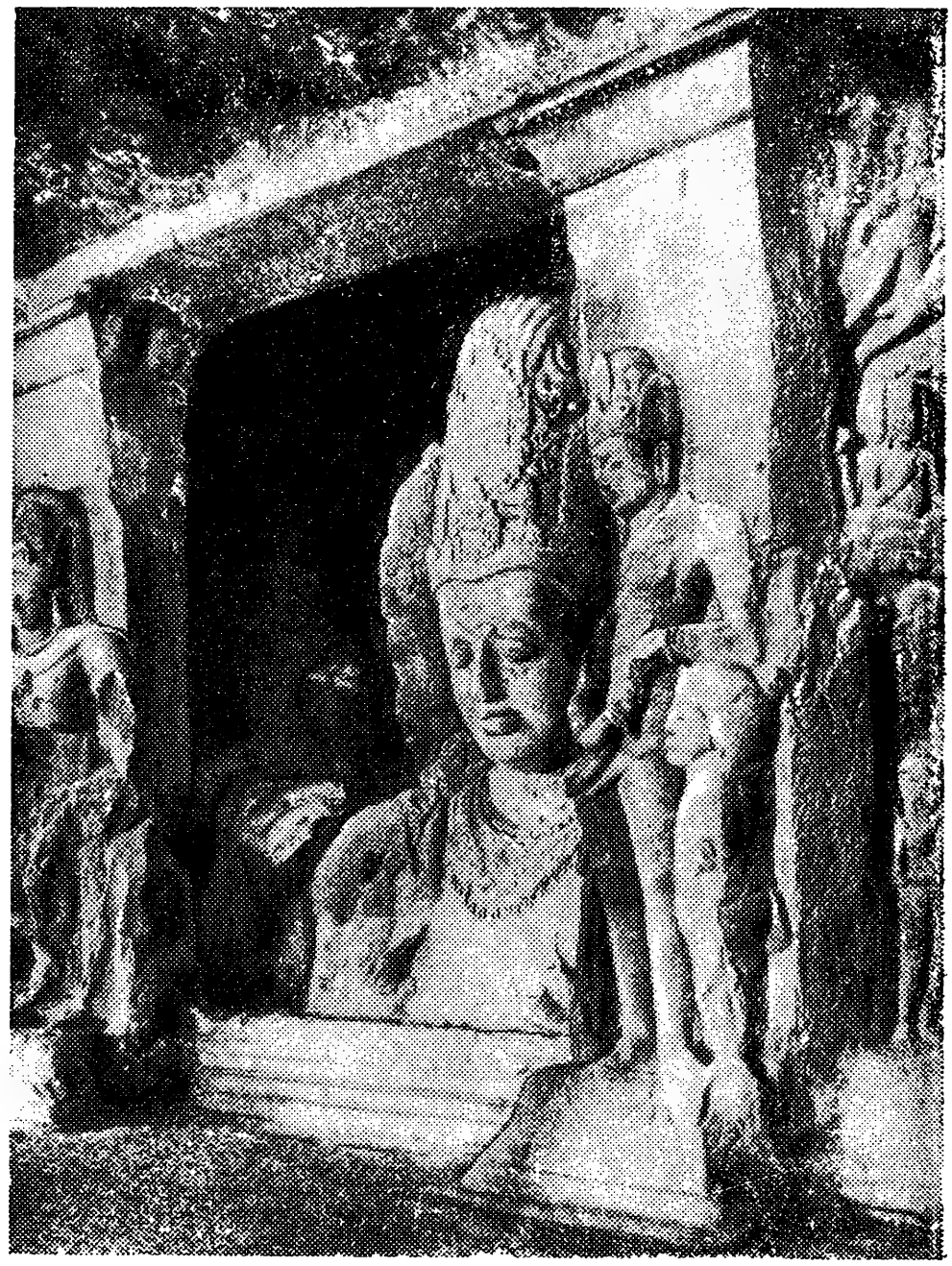
Рабиндранат Тагор любил поэта пятнадцатого века Кабира и перевел его стихи на английский язык. Тагор говорит о родстве Кабира с поэтами-мистиками христианства. Однако Кабир и проще и сложнее Рейсбрука или Сан-Хуана дель Круса. Кабир писал:

Купель священных рек — обычная вода.
Я омывался в ней и знаю: никогда
Она души не очищает.
Нет жизни в статуях. Не падай к их ногам!
Я знаю, я взывал к тем каменным богам.
И не было мне, не было ответа.

Одним из любимых изречений Рабиндраната Тагора были слова, написанные его отцом над входом в дом в Шантиникетане, где поэт провел большую часть своей жизни: «Никакому идолу не поклоняйся, ничьей веры не оскорбляй!».

На Западе Тагора часто сравнивали с Толстым; есть, конечно, нечто родственное между ними. Но Толстой в старости приблизился к религиозным идеалам и все свое внимание сосредоточил на морали. Тагор был в молодости куда более религиозным, чем во второй половине своей жизни. Он приехал в Москву, когда ему было шестьдесят девять лет, и безо всякого осуждения, напротив, с удовлетворением писал, что в России школа заменила церковь.

С самого начала своей деятельности он выступал



Трехликий Шива. Элефанта. VIII век.

Нисхождение Ганга на землю. Деталь. Махабалипурам. VII век.

против предрассудков, против кастового деления. Он делал это прямо, сурово, но одновременно всегда подчеркивал свое уважение к Упанишадам. Он понимал, что во времена английского господства религия была для народа одной из форм самозащиты: народ не хотел отказаться от своих национальных особенностей, а духовенство обращало его порывы в защиту обособленности и духовной темноты. Даже последнее десятилетие показывает, как трудно бороться в Индии против древних обычаев, окаменевших из-за политики колонизаторов. Пять лет назад в стране было организовано движение, направленное против законопроекта о предоставлении гражданских прав женщинам. Несмотря на то, что по конституции все касты пользуются равными правами, во многих избирательных округах «неприкасаемые» должны были голосовать отдельно. Теперь это пережитки, а во времена, когда Тагор начинал свою деятельность, это было жизнью народа.

Тагор считал, что он не рожден для борьбы. Он писал: «Я поэт и не могу сделаться воином». Однако всю свою жизнь он боролся против английского господства, против насилья, лжи, невежества, голода. Он приехал в Советский Союз в 1930 году и сразу понял то, что тогда оставалось скрытым для многих мыслителей и поэтов Запада. После этой поездки он призывал индийцев скинуть чужеземное иго: «Я только что вернулся из России, я видел, как труден путь народа к славе. По сравнению с невыносимыми трудностями, выпавшими на долю ее верных сынов, полицейские налеты — это дождь цветов. Скажите нашим сыновьям: все еще впереди и ничто нас не минет. Если они, еще не вступив в бой, уже кричат «нам больно», пусть смиренно преклонят колени... Не нужно слез! Не унижайтесь!» — Так мог говорить только поэт-воин.

Люди, видавшие портреты Тагора и прочитавшие несколько написанных им страниц, могут подумать, что он был аскетом, суровым моралистом. А он любит смеяться, в его произведениях много юмора. Все индийские юноши, влюбляясь, повторяют его лирические стихи: он умел писать о любви. Он понимал все человеческое, все новое и сумел оценить поэзию Уитмена.

Запад, в то время смотревший на Индию с пренебрежением, склонил голову перед гением Рабиндраната Тагора. Скандинавские пуритане присудили ему Нобелевскую премию. Английский король пожаловал ему титул баронета. Он отказался от этого титула, когда колонизаторы залили кровью улицы Амритсара. Он не дожил до освобождения Индии, а теперь его стихи стали национальным гимном Республики.

Он был настоящим интернационалистом, и у него было немало друзей в Англии, да и в других западных странах. Он знал, что индийский народ должен многому научиться у народов Европы. Но одновременно он предостерегал своих соотечественников от увлечения той западной цивилизацией, которую он называл «трущобами одичавших машин».

Его роман «Гòра», стихи, многие новеллы показывают силу художника. Девятнадцатый век нас избаловал большими писателями. Но Тагор ведь не продолжал — ему пришлось начинать, он одновременно и создавал литературный язык Бенгалии и писал на нем сложнейшие стихи.

Профессор Махаланобис рассказал мне о последних часах Рабиндраната Тагора. Это было в августе 1941 года. Тагора должны были оперировать. Он знал, что мало шансов на удачу операции. Его омрачали вести из России: фашисты тогда продвигались к Москве. Перед самой операцией он спросил своего друга, профессора Махаланобиса: «Что сегодня в газетах? Что в России?» Вести были дурные, но профессор, желая успокоить Тагора, сказал: «Их остановили». Тагор улыбнулся: «Я знал, что русские их остановят...» Это были его последние слова: он умер во время операции.

Я был в Калькутте в его комнате. Там пахнет сандалом: в кадильнице по индийскому обычаю жгут благовония.

Калькутта жила своей пестрой и драматичной жизнью. В отличие от других индийских городов, она не радует глаз древними красотами. Фабричная копоть, банки, лачуги. Ее смутный гул доходил до тихого дома Тагора. Я подумал: какой большой народ! Скованный, истерзанный, несчастный, он дал миру такого поэта...

Некоторые стихи Тагора стали песнями, их поют в Бенгалии. Поют песню о Кришнакали — девушке, которую поэт назвал «Черным цветком». Это песня любви и печали. И поют другую песню о той же Кришнакали, написанную много позднее другим молодым поэтом — песню гнева и надежды. Говорят: другие времена — другие песни; это так и не так: песни иногда долговечней эпох. Конечно, многое в Индии изменилось, да и с каждым днем меняется. Но Тагор выразил сокровенные мысли и чувства своего народа, выразил то, что понятно людям всех стран.

Прем Чанд не раз говорил, что многим обязан Тагору. Дело не только в литературном влиянии. Порой быт и нравы людей меняются столь быстро, что писатели оказываются обогнанными событиями; устаревают сюжеты, конфликты, рассуждения. Но большие книги выдерживают отдаление веков: они написаны о человеческих страстях, которые понятны и в последующие эпохи.

Художественная литература раскрывает народ куда глубже, чем исторические, социологические или этнографические работы. Мы недостаточно знаем современную зарубежную литературу. Иногда наше знакомство с нею заканчивается на прославленных авторах прошлого столетия. Конечно, страсти, вдохновлявшие героев классических книг, живы и часто руководят

поступками наших современников; но меняются условия жизни, меняются и формы страстей. Трудно по путеводителю, написанному в эпоху Бальзака, разобраться в паутине улиц современного Парижа, и трудно, зная только классиков Франции, понять многое, что происходит в этой стране. Будучи в Индии, я не раз сетовал: почему у нас так мало переводят ее новых писателей? Сорок лет назад, когда поэтическая звезда Тагора восходила, за один 1915 год в России вышло четыре издания переводов его стихов... Я встречался в Индии со многими писателями; их размышления о литературе, о долге писателя, о творчестве казались мне глубокими. Индийские читатели мне говорили: «Неужели вы не читали их книг?..» Приходилось признаваться в своем невежестве и угрюмо думать: когда же наши издательства догадаются, что мир велик и разнообразен? В Мадрасе мне подарили мою повесть, переведенную на язык телугу. Мне стало стыдно и обидно: я не знаю ни одного художественного произведения, написанного на телугу, а на этом языке говорят тридцать миллионов индийцев. Кажется, иногда скалы в лучшем положении, чем книги: до Эллоры от Москвы далеко, но, попав в Эллору,— видишь. А сидя в Москве, ждешь: переведут или не переведут?..

Индийская литература меня поражает не тем бытом, который она естественно показывает, и не особенностями приемов — частыми обращениями к читателю, философскими отступлениями,— а своей человечностью. В одном из западных журналов я прочитал, что у индийских авторов «много детскости». Что ж, к старости иные люди каменеют сердцем, душевное горение им кажется ребячеством.

Прем Чанд изображал жизнь без прикрас. Но кроме злых нравов, нищеты, самодурства угнетателей, трусливости чиновничества, он видел и другое — душу Индии. Я сейчас вспоминаю его маленький рассказ, который, наверно, западный критик причислил бы к сугубо «детским». Рассказ ведется от первого лица. Рассказчик, сахиб, человек просвещенный, он сидит и читает книги. Его слуга влюбляется в женщину, которая до того бросила трех мужей и у которой дурная репутация. Сахиб пробует отговорить слугу, а когда тот все же женится на женщине с дурной репутацией, упрекает его в глупости или, как говорит западный критик, в чрезмерной «детскости». Жена бросает четвертого мужа и уезжает неизвестно куда. Сахиб злорадствует. А вскоре он встречает своего бывшего слугу с новорожденным: оказывается он разыскал свою жену в родильном доме в другом городе. Сахиб ехидно напоминает слуге, что он познакомился с дурной женщиной всего пять или шесть месяцев назад. Слуга спокойно ему отвечает, что он это знает. Он знает, что это не его сын. Но это его сын, потому что он любит свою жену. И тогда ученый сахиб признается: «Вы считаете меня порядочным человеком, а на самом деле я негодяй. Вот вы оба — порядочные люди»... Конечно, в коротком пересказе все получается хуже. Если я решился изложить содержание этого рассказа, хотя я не выношу «дайджест», то есть конспектов художественных произведений, то только потому, что есть в короткой истории сахиба и слуги нечто мне бесконечно дорогое: она хорошо объясняет ту Индию, которую я увидел и полюбил.

Возвращаясь из Индии, я остановился на несколько дней в Париже. Я люблю этот город, там у меня много друзей. Но все время я себя ловил на том, что вспоминаю Индию. Чего-то мне не хватало в Европе. Как-то в Париже ко мне пришла молодая индийская писательница Аниль де Сильва-Вижье, автор интересной монографии «Жизнь Будды». Она живет теперь в Англии; у нее любимое занятие, друзья; книга ее имела успех и была переведена на различные языки. Я спросил ее, как она себя чувствует в этом чужом для нее мире. Она ответила: «Трудно. Здесь многое меньше и мельче»... Я вспомнил слова Тагора о мышлении, направленном в бесконечность. Конечно, «бесконечность» принадлежит к тем чересчур большим словам, которых мы боимся (хотя это и математический термин), но я понял мою собеседницу.

8

Всякий знакомый с книгами Джавахарлала Неру понимает, что он должен быть чрезвычайно интересным собеседником. Его познания обширны, а его жизнь изобилует драматическими событиями. Этот человек, прекрасно понимающий литературу и искусство, сейчас — премьер-министр великой страны. Естественно, что когда я разговаривал с ним, меня больше всего интересовала роль Индии в деле укрепления мира. Неру очень убедительно, образно говорил о миролюбивой политике своей страны. Есть в нем и тонкость художника, и зоркость опытного политического деятеля, и народность — ощущение постоянной связи с простыми людьми Индии.

Потом мне приходилось беседовать и с учеными Бомбея, и с адвокатами Калькутты, и с рабочими Юга. Они по-разному смотрели и на аграрную проблему, и на национализацию промышленности, и на вопросы, связанные с языками. В одном, однако, все сходились: в поддержке внешней политики Индии.

Миролюбие Индии можно назвать историческим. Сохранился любопытный приказ Ашоки, царствовавшего в третьем веке до нашей эры. После войны с Калингой, из которой Ашока вышел победителем, он оповестил народ, что испытывает «угрызения совести» и торжественно обещал никогда впредь не прибегать к оружию. Это, кажется, первый памятник антивоенной литературы во всем мире.

Индийцы не были и в период расцвета своего государства захватчиками. Влияние их цивилизации, религии, искусства распространялось мирным путем. Кротость и

Художник Хеббар. Хозяин земли (Живопись).

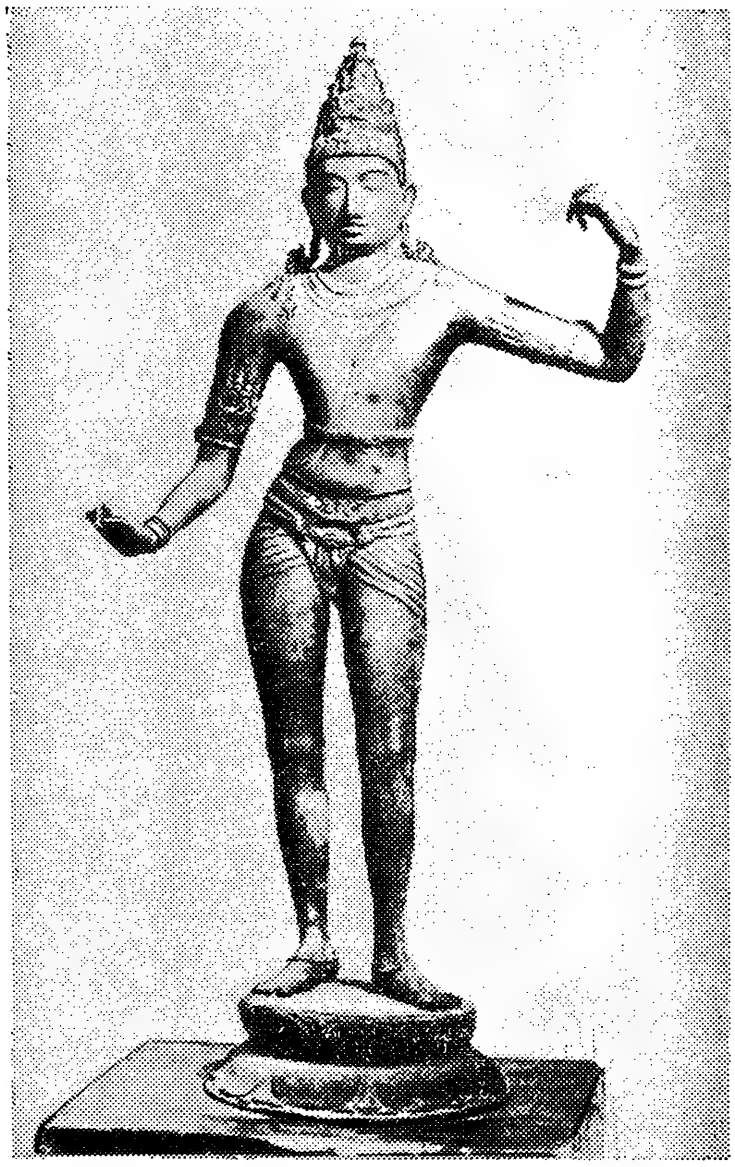
миролюбие индийского народа хорошо известны, и нужно было довести его до отчаяния, чтобы он поднял руку на колонизаторов. Молодая республика теперь стоит перед трудной задачей — в течение нескольких лет наверстать то, что было упущено при иностранном господстве: ей необходим мир, как он необходим всем народам, занятым творческим трудом.

«Панча шила» (пять принципов), положенные в основу индийско-китайского сотрудничества, заставили говорить о себе весь мир. В этой хартии о мирном сосуществовании и дружбе с мудростью Азии сформулированы чаяния всех народов мира. Как известно, к «панча шила» присоединились Советский Союз и ряд азиатских государств. Когда все государства мира примут «панча шила», впервые матери различных континентов спокойно улыбнутся, глядя на игры своих детей.

Роль, которую играет Индия в мировой политике, велика, и она растет с каждым годом. Это объясняется прежде всего тем, что Индия — великая держава, независимо от того, признают ли это юридически западные страны или нет. Можно отрицать существование Китая или, забыв уроки начальной географии, принимать за Китай один китайский остров,— от этого значение Китая не умаляется. Можно не признавать за Индией прав и ответственности великой державы,— от этого голос Индии не теряет своего веса. Ее успехи в экономической области, ее последовательная миролюбивая политика, которую действительно поддерживает весь народ, заставляют считаться с ее мнением даже тех, которые предпочли бы видеть ее послушной чужой воле.

После последней войны настоящего мира не настало ни в Европе, ни в Азии. Существование государств с различными социальными системами показалось некоторым опасным. Недоверие и страх отравляли жизнь народов. Мир раскололся. В Азии была образована военная группировка государствами, которые нельзя назвать азиатскими. Индия отказалась от доходной, но неблагородной роли стать участницей этого блока. Путям раскола Азии и мира Индия противопоставила путь сотрудничества, сближения, и ее роль на конференции в Бандунге не была второстепенной.

Разумеется, те цели, которые ставит Индия, еще не достигнуты. Даже кусок ее территории до сих пор в руках португаль-



Бронзовая скульптура Рамы (Южная Индия). XI век.

ских колонизаторов, и, к сожалению, находятся иностранные политики, которые в этом вопросе поддерживают неисправимых захватчиков. По соседству с Индией еще имеются иностранные военные базы. Различные миролюбивые предложения индийского правительства не раз отклонялись государствами, мечтающими принципам Ашоки противопоставить принципы Цезаря. Однако человечество идет вперед. Заводы, которые строят индийцы, новые школы, новые больницы придают еще больше веса ее голосу. Как говорил Рабиндранат Тагор, победит светлый разум.

Пробуждение Китая, потом его победа помогли индийцам осознать свою силу. Издавна между этими двумя странами существовала тесная связь. Я видел, каким уважением повсюду пользуется Китай. Я был в Бомбее на приеме у губернатора в честь китайской культурной делегации. Губернатор расспрашивал китайцев об их школах, об их литературе, искусстве. Потом в саду несколько садовников молча приветствовали китайских гостей, и в глазах этих простых индийцев было нескрываемое восхищение.

За последние годы родилась индо-советская дружба. Наши два народа никогда не враждовали. Правда, мы не очень хорошо знали друг друга, но русские всегда проявляли и живой интерес, и симпатию к Индии. Афанасий Никитин добрался до Бидара еще до того, как Васко да Гама нашел путь к индийскому побережью. Москва рано увидела индийского посла, а в Дели почти три века назад приезжали торговые представители России. Наши писатели и ученые проявляли большой интерес к Индии, к ее древней культуре. Борьба индийского народа за независимость всегда встречала в нашей стране понимание и сочувствие.

Я был в Индии вскоре после посещения этой страны руководящими деятелями Советского Союза. Повсюду вспоминали их поездку. В Калькутте один врач рассказывал: «Люди пришли издалека, ждали весь день на палящем солнце, только чтобы увидеть — хотя бы издали — белых, которые за бедных»...

На представителей Советского Союза навешивали гирлянды пышных бенгальских роз. Я помню, как Джавахарлал Неру проезжал в Москве по Басманной улице и москвичи забрасывали его машину цветами. Правда, это была скромная северная сирень, но у Москвы не холодное сердце...

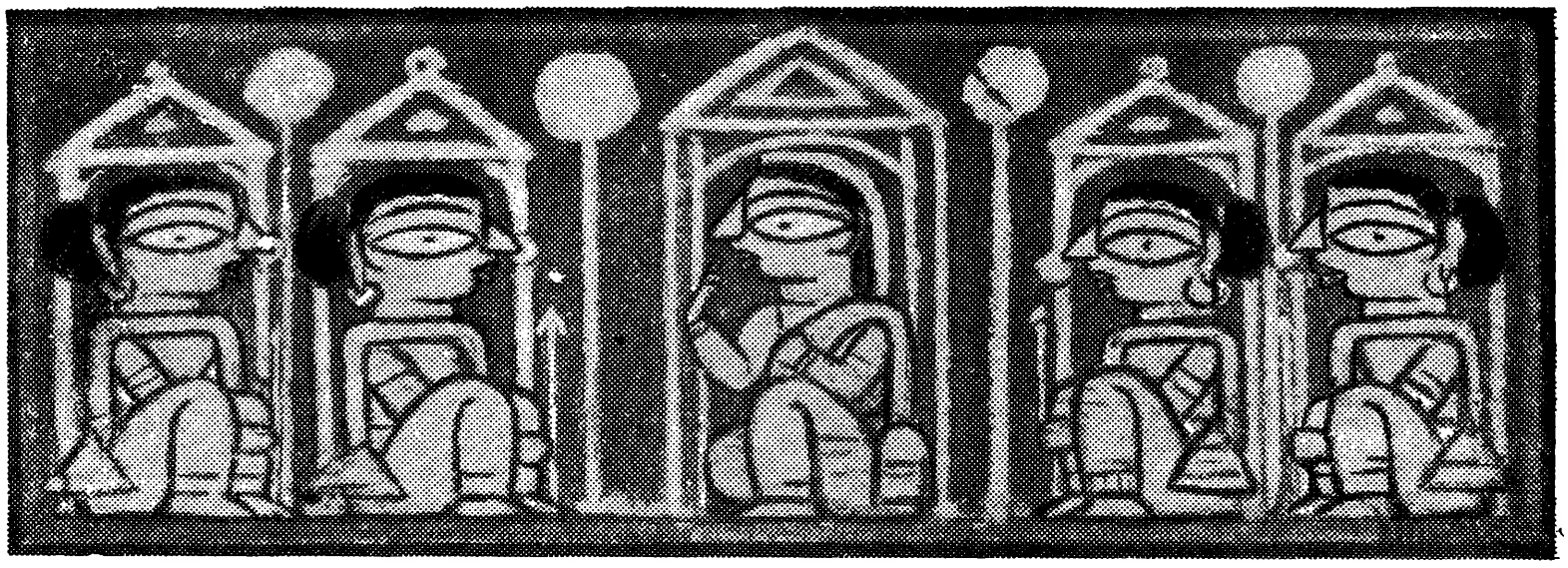
Все помнят и хвосты москвичей, желавших посмотреть выставку индийского искусства, и успех индийских фильмов. Когда я был в Индии, там горячо встречали узбекских актеров. Дело не только в том, что узбеки хорошо танцуют или что «Два бигха земли» — удачная картина,— за аплодисментами скрыто тяготение двух народов друг к другу. Мы не можем сказать, что мы в прошлом ссорились, чего-то не поделили, на чем-то не сошлись, нет, наша дружба чиста не только от корысти, но и

Художник Хеббар. Рисунок.

от горьких воспоминаний. По причуде природы между нашими странами высочайшие горы, но нет Гималаев между сердцами наших народов.

В различных городах Индии я встречал наших специалистов — инженеров, экономистов, геологов, врачей. Вместе со своими индийскими коллегами они работают над тем, чтобы Индия скорее обзавелась своей собственной промышленностью, чтобы возросла сеть больниц и диспансеров. Они стараются понять обычаи, характер индийцев и вызывают симпатии своею скромностью.

Всем людям свойственно на чужбине возвращаться в мыслях к своей родине. Афанасий Никитин среди пышных празднеств Бидара записал в свой дневник: «Да сохранит бог землю Русскую! В сем мире нет подобной ей земли. Хотя бояры русской земли не добры. Да устроится русская земля!» Рабиндранат Тагор в письмах из Москвы вспоминал то идиллические пейзажи Бенгалии, то борьбу своего народа против колонизаторов. Когда Чехов плыл мимо берегов Индии, он восхищался пейзажами, вывез любимого зверька индийцев мангусту, и там он начал один из своих самых русских рассказов — «Гусева». Не раз в Калькутте или Мадрасе я думал



Художник Джамини Рой. (Темпера)

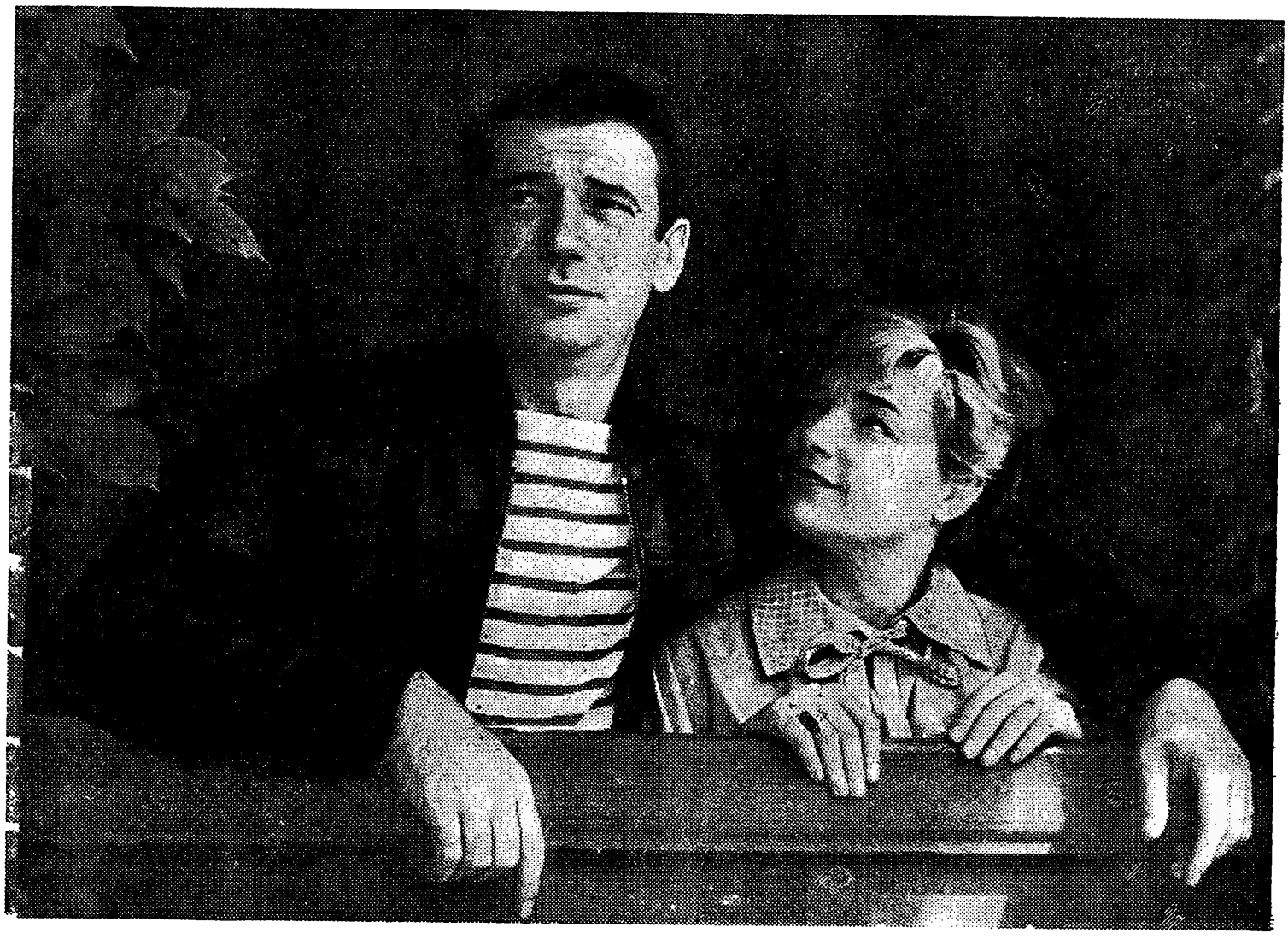
о Москве, об оставленной работе, о друзьях, думал о большом пути нашего народа. Человеку в шестьдесят пять лет есть что вспомнить — и хорошее, и плохое... Но когда меня ласково встречали, когда говорили добрые слова о моей стране, я вспоминал далекое прошлое, семнадцатый год, первые мечты о братстве людей: и если нас в Индии любят, то только потому, что мы не делили людей на темных и светлых, на прирожденных господ и на наследственных рабов. Тепло Индии — это большая заслуженная награда нашему народу: его трудный и сложный путь понят и оценен. Об этом писал Рабиндранат Тагор двадцать пять лет назад, и об этом мне говорили индийцы разных классов, разных воззрений. Для человека это большая радость.

Вот и аэродром. Ночь. Индийские друзья пришли меня проводить. Я их узнал недавно, а мне кажется, что я провел с ними годы. Еще плашмя лежит южная луна, еще краснеют гирлянды роз и нежно складывают руки, прощаясь, индийцы... Что дала мне эта страна, кроме новых друзей, кроме большого искусства, кроме всего, о чем я написал? Мне кажется, что мир для меня стал не только шире, но как-то осмысленней. Я почувствовал глубокую связь между Индией и всем, что мне дорого и близко; почувствовал, насколько едина маленькая планета, которая кружится вокруг солнца, насколько многообразны и близки друг к другу все народы.

В Калькутте прославленный Ботанический сад. Я очень люблю деревья и цветы, и он показался мне раем; ничего подобного я прежде не видел. Там есть изумительное дерево — баньян, или бенгальский фикус, родственник тех милых маленьких фикусов, которые украшают наши северные квартиры. Благодаря влажности воздуха фикус Калькуттского сада дал множество воздушных корней. Достигая земли, воздушные корни дают новые побеги: рождаются деревья. Корень первого дерева или, если угодно, пракорень давно погиб, но свыше девятисот деревьев связаны друг с другом. Этот лес как бы олицетворяет человечество. Народы тоже сплетены один с другим. О каждом можно сказать: «Но ведь это большое, высокое дерево...» Конечно, только одно дерево связано с другими, и все вместе они образуют лес.

Я знал это и раньше, но в Индии я это почувствовал особенно сильно. Может быть, потому, что пережившая бесчеловечную судьбу, эта страна человечна до самой своей глубины, до каменных статуй, до простодушных слез, до улыбки смуглого мальчонки, который кого-то провожает в Европу, а может быть, просто пришел на аэродром — посмотреть, как люди улетают и прилетают...

1956.



Ив Монтан

Солнце в моей голове

Перевод с французского О. Образцовой и К. Наумова

Глава шестая

Мне исполнилось семнадцать лет... Сквозь монотонное течение дней, сквозь непрерывный шелест пестрых событий, из которых соткана жизнь, каждый уже мог различить грозный гул, предвещавший войну.

Война походила на театральную пьесу, представления которой начнутся в ближайшие дни: шла генеральная репетиция. Мужчины были мобилизованы. Странное нервное возбуждение, казалось, охватило людей, плохо мирившихся с унылой покорностью судьбе пред лицом завтрашней бойни. Через город со зловещим шумом без конца тянулись сероватые грузовики, молчаливые солдаты, зачехленные орудия, походные кухни, распространявшие запах какого-то допотопного варева. Все это двигалось неизвестно куда, оставляя за собой, как плуг борозду, мрачное оцепенение.

Окончание. Начало см. в № 5.

Ив Монтан исполняет песню «Негритенок с Бродвея».

Мой брат ушел в армию. Я понимал, что надвигаются великие потрясения, и говорил себе, что и меня, как других, затянет в страшный водоворот. Будущее уже не представлялось мне дорогой, убегающей вдаль по равнине, где путник не встретит ничего неожиданного. Каждый должен был теперь свыкнуться с атмосферой неуверенности, помнить, что в любой день может возникнуть совершенно непредвиденная ситуация. Я попрежнему причесывал дам, но знал, что малейший каприз судьбы способен в мгновение ока бросить меня в авантюру, последствия которой будут неисчислимы. Повествуя о жесточайших бедствиях, история не упускает случая подчеркнуть некоторые парадоксы, внушающие мысль о непоследовательности общего умонастроения масс. Дело в том, что человеческое стремление к радости так же сильно и так же неизменно находит себе выход, как пар, поднимающий крышку кастрюли и с шумом вырывающийся наружу. Отсрочка, которую принес Мюнхен, как бы открыла своего рода клапан. Мир был, конечно, вулканом, готовым снова разбушеваться; тем не менее на этом вулкане начали танцевать, едва наступила минута затишья. Все обратили взоры к веселым кудесникам, чье волшебство рассеивало тоску.

Я до безумия увлекался кино. Так как безденежье всегда было бичом нашей семьи, мне приходилось экономить на поездках, чтобы к концу недели собрать деньги на билет в «Стар». Я знал, что увижу там музыкальный фильм, вестерн * или какую-нибудь недублированную американскую комедию. Но чтобы аплодировать виртуозности моих кумиров, мне нужно было всю неделю по утрам бежать рысцой по улице Павийон вдоль трамвайных рельсов; от этого теперь у меня хорошее дыхание и крепкие ноги. А сознание, что я должен заслужить таким образом еженедельное зрелище, придавало фильмам в моих глазах особую ценность.

Наслаиваясь одна на другую, истории, увлекавшие меня в то время, в конце концов утратили свои подробности. Скопляющиеся воспоминания похожи на дождь. Когда он прошел, невозможно найти в отдельности каждую каплю. Вспоминая об этих фильмах, я вижу теперь перед собою только рослого всадника, который, соскочив с лошади, врывается в салун и начинает там все громить: джазмена из Гарлема, бросающего в небо вопль трубы, виртуоза-чечеточника во фраке и цилиндре, который жонглирует тростью посреди залитой светом площадки, а потом с царственной улыбкой прижимает к сердцу сияющую блондинку в узком атласном платье...

Я мечтал тогда быть Фредом Астером. Я мысленно надевал его фрак, как волшебное одеяние, ловким щелчком раскрывал шапо-кляк, хватал тросточку и — оп-ля! — в дорогу. Пританцовывая и делая пируэты, я мчался вдоль трамвайных рельсов. Отскакивая в сторону около остановки, я расшаркивался перед публикой. Наконец, я приходил в парикмахерскую, где десять дивных блондинок расточали мне знаки несравненной любви. Сушилки начинали реветь, как обезумевшие трубы.

«Я буду актером... Я буду сниматься в кино... Нужно только, чтобы чуточку повезло. Достаточно найти и удивить какого-нибудь типа с сигарой в зубах. У всех больших актеров была вначале, как и у меня, какая-нибудь незавидная работенка... Все актеры были мальчишками, домогавшимися неправдоподобного счастья и верившими, что они созданы для перевоплощений... Один, водопроводчик, чинит трубы в театре, и ему говорят: молодой человек, у вас внешность актера... Другого встречает в лифте режиссер, третий продавал парфюмерные изделия, звонил у каждой двери, напропалую расхваливал свой товар, и вот кинозвезда сказала ему: мой мальчик, вам нужно взяться за дело...»

Но я всегда разочаровывал себя немудреным рассуждением, которое, однако, содержит в зародыше сущность проблемы судьбы.

«Все в моем возрасте хотят стать актерами, и все горячо на это надеятся, потому что думают, что если этого сильно желать, легче добиться своего.... И все так же, как я, думают, что тысячи, быть может, даже миллионы людей мечтают об этом и что только трое-четверо из них действительно достигнут цели... Все отчаи-

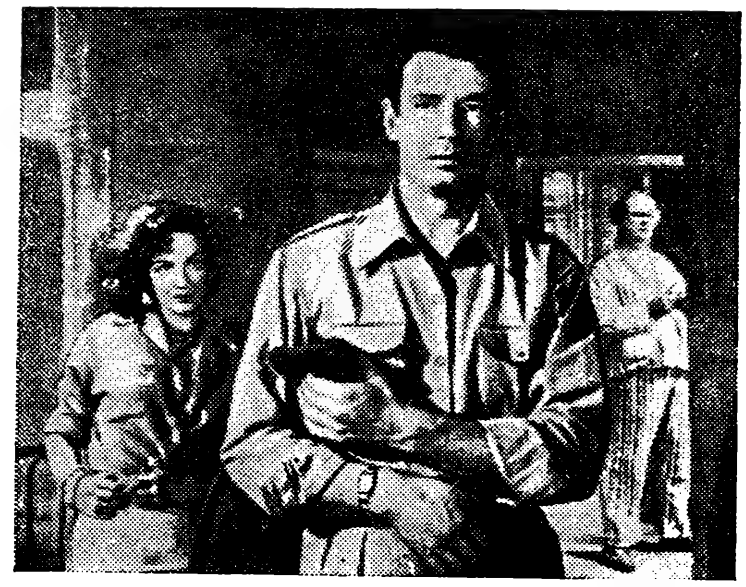
* Вестерн — ковбойский фильм.

ваются... И все надеются, потому что понимают, что тех, кто достиг своей цели, в иные минуты охватывал страх при мысли, что они осмеливаются рассчитывать на успех при такой конкуренции... Все думают о лотерее и о том, что, пока колесо вертится, каждый сохраняет шансы на выигрыш, но как только оно остановилось, все шансы ускользают из рук тех, кто проигрывает, и стекаются к кому-нибудь одному, и все обстоит так, как если бы удача этого одного и проигрыш остальных никогда не стояли под вопросом, а были предопределены, но об этом просто никто не знал, вот и все... Так все солдаты, когда идут в атаку, знают, что неизбежно будут убитые, и каждый думает, что у него есть шансы уцелеть, и даже те, кто остается простертым на земле, верили, что их минует смерть, но раз человек умер, какой толк в том, что он думал, что у него есть шансы остаться в живых?.. Я не буду актером. Таких, как я, слишком много. Гораздо больше, чем может понадобиться молодых людей, отплясывающих чечетку во фраке или перевертывающих вверх дном салуны. И потом, папа говорит, вот-вот начнется война, папа это знает, он давно это знает, и удаче будет на нас наплевать, пока нас не пересчитают в атаках, как в детских считалках, чтобы узнать, кто останется, кто выйдет из игры, и Фред Астер во фраке, пожалуй, не рассмешит солдат...»

Фред Астер исчезал. Со мной оставались лишь черные мысли. Я думал: буду кем-нибудь, все равно кем, постараюсь быть не очень несчастным, как-нибудь вытяну, таких, как я, много, не надо унывать. И я принимался насвистывать песенку Шарля Трене.

Во время паузы 1938 года, когда в последний раз люди мирно отдыхали на побережье, песенки Шарля Трене были у всех на устах. Их забавные, немножко вздорные слова, их веселые и нежные мелодии, невольно западавшие в память, были пузырьками кислорода в предгрозовой духоте. Вы напевали мотив и испытывали необычайно явственное ощущение, что становитесь моложе. Кровь легко струилась в жилах. Руки становились крыльями. Слова, как пестрые бабочки, шальным роем без конца порхали в голове, задевая и сердце. Не было больше ни забот, ни тревог.

Я ходил слушать пластинки Шарля Трене в зал звукозаписи, где можно было вдоволь наслаждаться ими за несколько франков. Посетители размещались в маленьких кабинках, и там в их распоряжении был своего рода телефон. Кто-то необыкновенно счастливый на другом конце провода делился с вами своей радостью, говорил о солнце, о безумной страсти, о капризном ветре, ласточках и беспечности веселого бродяги. То был ваш всегдашний друг. Поэт в шляпе, сдвинутой на затылок, наподобие ореола...



Кадр из фильма «Герои устали»

* * *

Каждую субботу на площадке для игры в шары возле «Пьемонтцев», неподалеку от нашего дома, устраивались представления. Могли сколько угодно циркулировать дурные известия и на каждого сыпаться суровые удары судьбы, бьющая через край средиземноморская жизнерадостность должна была найти свое выражение. У людей была потребность смеяться и аплодировать, собираться на своего рода праздники, хотя бы и урывками между рыданиями или сетованиями. Есть какое-то благочестие в отношении простых людей к субботнему вечеру, святому Субботнему вечеру тружеников. Неделя кончилась, завтра — воскресенье, наступает короткий просвет в будничной усталости, можно позволить себе отдохнуть и весело провести время.

Это не были ни великолепные парадные спектакли, ни даже тщательно подготовленные артистические вечера, но зато на них торжествовала наивная искренность. Искренность — хороший флюид для сердец, она зажигает их, как электрические лампочки, красные лампочки, которые начинают лучиться, мигать, обмениваться сигналами, понятными только тем, кому чувство братства дает к ним ключ.

Кадр из фильма «Герои устали».

Сцену делали из козел и толстых досок, которые в будни служили каменщикам лесами. Когда артисты побойчее, не щадя сил, показывали свое искусство, при каждом их движении над подмостками поднималось облачко алебастровой пыли, как волшебный туман, как те дымки, что вырываются из земли там, где ступают легкие ножки фей. Мешки и брезентовые покрышки заменяли кулисы, а угол кафе отводился под артистическую уборную.

Зрители как попало рассаживались на железных стульях. Вскоре рекой лилось пенистое пиво. Говорили с жаром. Едва сдерживали нетерпение. Уже можно было уловить выражение восхищенного внимания, которое запечатлевает на лицах, обращенных к сцене, общее удовольствие видеть и слышать вещи, кажущиеся головокружительно прекрасными. Каждый чувствовал себя связанным со всеми нерасторжимыми узами родства, и для каждого вся планета была праздничным сборищем, островком, залитым светом и очищенным, наконец, от убожества и невзгод, звездой, уносящей друзей в странствие по мировым просторам.

Все актеры, выступавшие на этих импровизированных вечерах, были любителями. Один пел арии из оперетты, другой потешал почтенную публику балаганными шуточками, третий исторгал слезы, повествуя душераздирающие истории, какой-то толстяк рассказывал анекдоты, блондинка, держа руки на бедрах, изливала свои любовные муки, мнимая испанка щелкала кастаньетами, клоуны кривлялись, более или менее добросовестные подражатели копировали Мориса Шевалье, Жозефину Беккер, Мистенгетт или даже Шарля Трене. Вначале все они чувствовали лишь потребность быть в центре внимания и публично выражать душевную тревогу, порыв радости, скорбь. Затем, опьяненные криками «браво», они взбирались на шаткие подмостки при шумном одобрении добродушной публики. Успех внушал им мысль, что они одарены определенным талантом, и поддерживал в них неумеренные надежды. Они верили, что когда-нибудь станут недосягаемыми для этих жалких изъявлений восторга, в их распоряжении будут раззолоченные залы и настоящие прожекторы, на их концерты станут съезжаться господа во фраках и дамы в вечерних туалетах, усыпанных драгоценностями, вокруг них будут толпами тесниться журналисты. Они совершат турне по столицам, перенимая манеры вельмож и принцесс. Они проедут и по этим местам, говоря себе: вот здесь, здесь я понял свое призвание, здесь я поклялся добиться успеха. Они украдкой придут сюда, сдерживая странный трепет, словно прижимая к груди диковинную тропическую птицу, они придут сюда, к этим подмосткам, подавляя сладостное волнение. Если слава медлила их обласкать, если они застревали в этих эфемерных мюзик-холлах, они впадали в горькую мизантропию. Но это не мешало им попрежнему исполнять свои песенки и монологи...

Я не был прилежным посетителем этих представлений. Мастерство Фреда Астера, миловидность его белокурых партнерш, талант Шарля Трене приучили меня к лучшему. Мне было невыносимо видеть, какое огромное расстояние отделяет Шевалье от его подражателей. Я был слишком молод, чтобы по достоинству оценить добросовестность, чтобы признать, что подлинная искренность порою столь же восхитительна, как и профессиональное умение. Сидя на подоконнике и покуривая сигарету, я издалека — и свысока — следил за представлением, высмеивая несуразности и промахи, пародируя потуги на искусные эффекты. Мой брат, приезжая в отпуск, отлично умел сбить с меня спесь.

— А ты попробуй выступить хотя бы так, Ив, попытайся хотя бы выйти на сцену, тогда и говори... А пока помалкивай!

Брат был прав. Легче всего было судить, критиковать, насмехаться, привередничать, разыгрывать знатока и тонкого ценителя, говорить то да се. Легче всего одним презрительным словечком смести то, в чем для другого подчас весь смысл жизни. Вещь, или номер, или исполнение могут нравиться или не нравиться, вызывать оговорки или пожелания улучшений, но никто не в праве относиться к ним с пренебрежением, особенно если люди вкладывают в них всю душу. Надо прежде всего попытаться понять, присмотреться ближе, проявить участие, а не занимать удобную позицию стороннего наблюдателя, говоря: это плохо, глупо, нудно, — и тем ограничиваться.

Организатор этих народных празднеств носил прозвище Леденец. Он был обязан им мелкому, не очень процветающему промыслу, которым занимался,— изготовлению леденцов и прочих сладостей, сбывавшихся на рынках и ярмарках.

Это был комедийный персонаж, настоящий южанин: смуглый, как грек, неистощимый говорун, объясняющийся колоритным языком, сопровождая чуть не каждое слово выразительными жестами, оптимист до мозга костей. Все зубы у него были золотые, и фразы с присвистом вылетали из его рта, похожего на полную сокровищ пещеру Али-Бабы. Леденец был видной фигурой. Его репутация зиждилась как на его подлинных подвигах, так и на легендах, непрестанно обраставших все новыми подробностями в устах тех, кто с восхищением передавал их. Любя приукрасить истину, не столько из тщеславия, сколько в угоду своему красноречию, он и сам был причастен к распространению этих сказок. Он расточал себе похвалы, приписывал себе более значительную деятельность, чем та, которую он действительно вел, но лишь потому, что легче ведь повествовать о приключениях важной персоны, чем рассказывать о скромном торговце сластями. Благодаря постоянному шуму вокруг его особы Леденец мог претендовать на бес-

спорную популярность в своем квартале. Им гордились. Ему были признательны за ту артистическую атмосферу, какую он умел создать с помощью козел и брезентовых покрышек. Его любили.

Леденцу приходилось тратить много времени на изготовление и продажу заурядных кондитерских изделий, но жил он исключительно для своих представлений. Организатор, режиссер, импрессарио, администратор, советчик по всем вопросам, он не жалел себя и был душою этих вечеров. Он развил в себе задатки сочинителя и неизменно пожинал успех у публики, перекладывая свои собственные слова на популярные мотивы и создавая таким образом пародии-буффонады, в которых выводились жители квартала или местные власти и которые черпали свое содержание в злободневных событиях и марсельских сплетнях. Случалось иногда, что герой дня, задетый в такой буффонаде, присутствовал на представлении, и тогда Леденец с напыщенным видом указывал на него пальцем, возвышая голос и раскатисто произнося «р». Зритель, избранный мишенью насмешек, вначале конфузился, но под конец смеялся громче всех, потому что остроумие Леденца всегда было беззлобным и похождения, в которые он вас впутывал, часто отличались полной несообразностью.

Я был близок с Леденцом. Иногда я помогал ему в изготовлении цветных пряников. Не давая полной веры всему, что он мне плел, не позволяя вскружить себе голову подробнейшими рассказами о мастерски осуществленных блестящих замыслах, я тем не менее слушал его с какой-то жадностью.

— Ну, малыш, вчера я опять черт-те что натворил! Вот это был номер! Они у меня покатывались с хохота, теперь всю неделю не успокоятся, а хлопали так, что руки покраснели... Слушай, если бы я только захотел, если бы я бросил возиться с конфетами и пустился во все тяжкие, я бы поступил в «Алькасар». Да, да, в «Алькасар», на меньшее я не согласен, и я бы, братец ты мой, в два счета заработал миллионы... Толкуй сколько влезет про своего Фреда Астера, но хотел бы я посмотреть, как он будет выглядеть перед нашей публикой в своих лакированных туфлях и со своей озорной улыбочкой, хотел бы я посмотреть, как он заставит людей подыхать от смеха, а я вот заставляю... В «Алькасаре» меня готовы принять в любую минуту, меня бы там просто озолотили, я тебе говорю... Даже в Париже, можешь мне поверить, меня бы носили на руках, потому что в Париже, к твоему сведению, зрителю не так трудно угодить, как здесь, а в «Алькасаре» самая разборчивая публика в мире...

Он ликовал, помешивая свои сладкие смеси. Его грудь вздымалась, а лицо так и сияло удовольствием. Он уже видел себя увековеченным, он рисовал в своем воображении носящие его имя скверы, где играет музыка, он таил в себе одном все великолепие такого сквера с платанами, щебечущими детишками, няньками и славным духовым оркестром, расположившимся за фигурной решеткой, перед его, Леденца, бюстом — памятником Великому марсельцу...

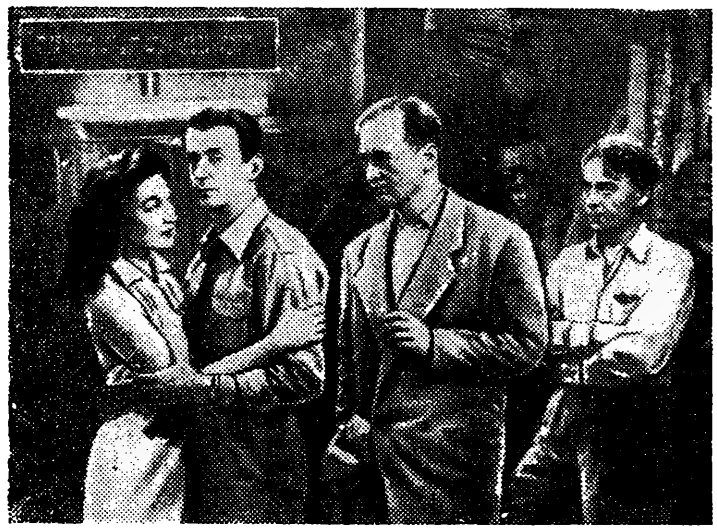
Что более всего поражало и озадачивало в его рассказах об этих головокружительных успехах, так это та простота, та легкость, с которой все шло с самого начала до венчающих дело аплодисментов. Человек выучивал две-три песенки. Повторял их разок под аккомпанемент пианино. Взбирался на четыре доски, заменявшие подмостки, и пел как можно громче перед завсегдатаями «Пьемонтцев», распивающими пиво в субботний вечер. Кланялся и срывал аплодисменты. Получал, наконец, пятьдесят франков... Повторяя эту операцию, можно было составить себе имя и в конечном счете заработать больше, чем зарабатываешь своим нелегким ремеслом. Все это, конечно, было несерьезно, но получить пятьдесят франков, не работая, казалось занятным. Из-за этой бумажки в пятьдесят франков, вручением которой завершалось предприятие, я и доверился Леденцу.

— Идет, Ив. Ты подыщешь имя, которое хорошо звучит. Ты выберешь три-четыре песенки, которые тебе нравятся, которые ты чувствуешь так, как будто сочинил их сам: что-нибудь веселое, — ты молодой, и тебе нужно что-нибудь веселое. Ты повторишь их с пианисткой. Это не так уж трудно. Идет, Ив, договорились, я очень рад, что ты берешь с меня пример, и если дело пойдет, я тебя заставлю работать, и твой Фред Астер, которым ты прожужжал мне уши, подавится от зависти, если когда-нибудь здесь побывает.

Я не поддался бредовым надеждам, которые внушал мне Леденец. Но пятьдесят франков сулили мне обилие сигарет. И их было так легко заработать...

* * *

Как только я принял решение выступить, в меня вселилось то блаженное спокойствие, которое снисходит на людей после заключения выгодных сделок. Выбрать песенки — разумеется, из репертуара Шарля Трене — было не сложно. Я знал многие из них и сотни раз слышал их в кабинах зала звукозаписи. Я так часто напевал их, так что их мелодии мне врезались в память, что она, моя память, стала своего рода крохотным залом звукозаписи. Подняться на сцену? Для этого нужно было всего лишь выступить на шаг вперед, и многие это делали без видимого смущения или растерянности. К тому же публика была всегда готова наградить каждого криками «браво». Перед этими людьми можно было держаться совсем свободно, петь, как напевают бреясь, только немножко громче. Да и пианино помогало.



Кадр из фильма «Герои устали».

Пианистка была почтенной дамой в очках, напускавшей на себя строгость. Она приняла меня со старомодной вежливостью, над которой охотно смеются, но которая тем не менее внушает почтение. Она не сделала никаких замечаний по поводу моего выбора песен, села на табурет и сказала: «Извольте, сударь», как будто речь шла о самом простом, в высшей степени обыденном деле, например о том, чтобы дать сдачи или объяснить, как пройти на такую-то улицу.

Это было ужасно. На третьем такте я уже сбился, растерялся, вышел из строя, погибал, был в отчаянии. Несмотря на все свое терпение, добрейшая дама выказала досаду. Несмотря на свое отменное воспитание, она не смогла удержаться, чтобы не возвести глаза к небу и не вздохнуть. Тем не менее она заставила меня допеть до конца, и только подчиняясь ее авторитету, я не слетел стремглав вниз по лестнице, как подстреленная белка.

— Вы не попадаете в такт, вы фальшивите, у вас плохая дикция, вы берете слишком высоко, вы сползаете с ноты. В остальном все хорошо. Я хочу сказать, что вы превосходно знаете слова, а это уже кое-что. Не забывайте, что у господина Леденца нет суфлера.

Должно быть, у меня был жалкий вид, потому что дама оставила свою сдержанность и ободрила меня.

— Не волнуйтесь. Из тех, кто выступает, многие не даровитее вас. Публика неприхотлива. Она требует только искренности и душевности. Нужно научиться выражать то, что чувствуешь сердцем, вот и все. Поупражняйтесь дома: в конце концов, вы ведь не профессионал...

Я был наивен, когда думал, что без труда заработаю пятьдесят франков. Вожделенная бумажка стремительно уносилась за пределы досягаемости. Но меня удручало не только это. Странным образом переменилась вся ситуация. То, что представлялось самой простой на свете вещью, вдруг оказалось невозможно осуществить. Я был в состоянии юнца, который не умеет плавать, но, видя с какой легкостью держатся на воде пловцы, ныряет, барахтается и с безграничным изумлением чувствует, что идет ко дну.

Я снова пошел в зал звукозаписи и прослушал свои любимые песенки Трене, те самые, которые я так исковеркал, терзая слух старой дамы. И снова я испытал ощущение бесконечной простоты, естественности и легкости. Я представлял себе Шарля Трене со смеющимися глазами, в шляпе, сдвинутой на ухо, счастливцем, поющим без всяких усилий, как люди говорят, как поют птицы, которые ведь не учатся петь. Я не знал, что касался здесь главной проблемы исполнительского мастерства: добиться трудом, опытом, чтобы оно оставляло впечатление полной легкости, чтобы публике казалось, будто каждый может сделать то же самое, стоит ему только захотеть. Я не знал еще, что этот идеал достигается годами исканий, работы, ученичества, неудач, интуитивных постижений, находок.

Задача, которую я взял на себя, показалась мне такой трудной, что я решил от нее отказаться. Но Леденец не хотел и слышать об этом.

— Все вы такие. У каждого из вас здоровая глотка, вам обеспечен потрясающий успех, а вы дрей-

Кадр из фильма «Герои устали».

Кадр из фильма «Плата за страх».

фите, как девочки на экзамене. Ты можешь петь, все могут петь, даже заики, больше того, даже немые... У тебя просто не хватает духа посмотреть в лицо публике, тебе страшно выйти на сцену и знать, что ты виден всем как на ладони, а тут еще по тебе шарят огни и вот сейчас пианистка ударит по клавишам и надо будет петь, не думая больше обо всех этих людях, которые только о тебе и думают, так что ты даже чувствуешь это, словно их мысли давят на тебя... Ты трус, я этого от тебя не ожидал. Я с тобой говорю, как с другом, и для твоего же блага, я не собираюсь тебе читать мораль и не хочу тебя обижать, но только что же из тебя выйдет в жизни, если ты боишься ста человек, которым, заметь, хочется тебе аплодировать еще до того, как ты начал... Брось, Ив, ты у меня заработаешь, как и все, свои пятьдесят франков. Я иду к типографу договариваться насчет афиш, а чтобы над тобой не смеялись приятели, как это частенько бывает, ты для начала выступишь в другом квартале. Видишь, как я с тобой нянчусь, скажи же, какое ты выбрал имя, чтобы я мог заказать афиши.

Я сказал:

— Ив Монтан.

Это имя само пришло мне в голову, как отзвук голоса матери, когда она звала меня наверх обедать, крича по-итальянски из окна:

— Ivo, monta! Ivo, monta!

Псевдоним понравился Леденцу, и он ушел распорядиться насчет афиш.

У меня оставалось несколько дней для подготовки. Стараясь угадать, что нужно сделать, чтобы добиться успеха, я изменил свою программу. Наша шумная публика любила движение, быстрые темпы и не пренебрегала клоунадой. Я решил начать с песенки Трене «Жизнь идет», перейти к подражанию Дональду-утке, затем спеть «Таков уж я» Мориса Шевалье, испытать свои силы в комическом амплуа, исполнив «Барнабе» Фернанделя, и закончить «Бумом» Трене. Это чередование жанров позволяло избежать монотонности и должно было вызвать у зрителей если не стихийный восторг, то по крайней мере уважение к моему широкому диапазону. Таким образом, тактический вопрос был, на мой взгляд, решен удовлетворительно. Теперь мне нужно было направить свои усилия на улучшение дикции и морально подготовиться победить свою робость. Я принялся твердить четыре песенки, произнося по слогам каждое слово как бы для того, чтобы запечатлеть их ясно и четко в своей памяти. Что касается укрепления морального духа, то здесь я смог прибегнуть лишь к несколько примитивным, но, казалось, внушительным доводам.

Я стал воспитывать в себе смелость

Кадр из фильма «Плата за страх».

довольно пустяшными, ребяческими упражнениями. В то время как прежде я никогда не решался открыть дверь, которая отделяет в трамваях сидячие места от площадки — когда ее открывали, шум привлекал к входящему внимание всех пассажиров, — теперь я несколько раз с грохотом вошел в трамвай и довольно сносно выдержал устремленные на меня взгляды. Но все это мало что доказывало, и, по правде говоря, я чувствовал себя не в своей тарелке.

Наступил знаменательный вечер. Я дебютировал в «Валлон де Тюв», в квартале Сент-Антуан, и не под открытым небом, а в зале. Я лишний раз благословил Леденца: по крайней мере я был уверен, что из окон соседних домов мое выступление не будут видеть зубоскалы вроде меня, всегда готовые высмеять артиста.

Костюм для сцены стоил мне больших хлопот. Одержимый пылким рвением новичка, я хотел было облачиться в эксцентрическое платье ярких цветов. Потом рассудил, что лучший способ избежать риска показаться смешным — это выступить в выходном костюме, разве только чуточку оживив его. Я надел безукоризненно отглаженную светлую пару, белую рубашку, голубой галстук, синие с белым туфли.

«Валлон де Тюв» отнюдь не претендовал на фешенебельность. Невзрачная уборная, разделенная занавеской на две части — для мужчин и для женщин, — была скупо освещена, и стародавние афиши, висевшие на стенах, тонули в полутьме. Несуразные, низенькие стулья, стол из какой-то чопорной гостиной, вешалка, банки с гримом, окурки — словом, обстановка, убийственно неуютная, не внушала уверенности в себе.

На мгновение меня охватил панический страх. У меня похолодели руки и ноги. Я превратился в куль, в диванный валик, уж не знаю во что, я готов был покачнуться и рухнуть, растекшись по земле лужицей жижи. Я обливался потом. Я знал, что кусочек белой мастики, которой я замазал сломанный зуб, выпадет у меня изо рта посреди куплета, что публика освищет меня, что Леденец надает мне оплеух, как мальчишке, и я помчусь по ночным улицам, тщетно пытаясь убежать от своего позора. Я был бледен и, чтобы чем-нибудь занять руки, начал накладывать на щеки румяна. Невозмутимый, как англичанин, эксцентрик, изображавший гуттаперчевого человека, сопровождая свои выкрутасы шуточками и анекдотцами, ободрил меня, сказав несколько подходящих к случаю фраз. Захлопотавшийся Леденец отверг мои капитулянтские предложения, похлопывая меня по плечу и говоря:

— Мне это знакомо, ты дрейфишь, но это даже хорошо, так оно и должно быть, плохо было бы, если бы ты не дрейфил. У твоего Фреда Астера, я уверен, душа уходит в пятки от страха, и у Шарля Трене тоже, и у Мориса Шевалье, и даже у меня, но заметь, я не подаю вида, заметь, я держу это про себя. Несмотря на мое мастерство, мой опыт и мой успех, меня тоже подмывает удрать, когда подходит моя очередь, но не со всех ног, потому что ноги у меня подкашиваются. Не надо портить себе кровь, это вроде морской болезни, тут ничего не поделаешь, но как только вышел на сцену, всякий страх проходит, чувствуешь себя до того спокойно, что даже сам удивляешься.

Пока он ругался с эксцентриком из-за программы, я, сделав над собой усилие, пытался отрегулировать дыхание. Потом, набравшись храбрости, я на цыпочках пошел к кулисам, прокрался к занавесу и заглянул в зал.

Они были там. Их покоряла исполнительница бытовых песен. Их добрые, доверчивые лица были обращены к свету. У них блестели глаза, и я их хорошо видел, так как зал был маленький — метров десяти, может быть, немного больше. Чувствовалось, что все они во власти какого-то очарования и это их объединяет. Это была моя первая публика. Им предстояло судить меня, оправдать или изгнать. Они были справедливы и абсолютно непогрешимы, у меня не было в этом ни тени сомнения. Мысли о будущем были еще чужды мне, и ни на одно мгновенье мною не овладела ужасающая уверенность, что дело идет о моей карьере, о моей профессии. Я был еще только Ивом Ливи, а не Ивом Монтаном, я был восемнадцатилетним парнем, который хотел заработать пятьдесят франков и доказать себе, что он не боится подняться на подмостки, но я еще не был певцом. И тем не менее у меня было непреложное убеждение, что эти мужчины и женщины — суд и что они, взвесив все за и против, скажут: «у тебя пойдет» или «ты бесталанный бедняга, не больше», дадут мне известную надежду или вынесут не подлежащий обжалованию приговор. Это абсолютное убеждение лишь сверкнуло, как молния, в моем сознании, лишь кольнуло меня острой болью, лишь на полсекунды обрекло меня на пытку в тот самый момент, когда раздались крики «браво» по адресу певицы. Это было испытание. Я, ничего еще собственно не умевший, решил отдать себя на суд публики в качестве певца.

Наступила моя очередь, и я без оглядки шагнул на сцену. Это было похоже на то, как если бы я бросился под колеса экспресса, но такого экспресса, какие снятся в кошмарных снах, экспресса, который несется на вас, как чудовищный зверь, надвигается с оглушительным грохотом, с каждым мгновением приближается, приближается, приближается и, наконец, превращается в мягкое-мягкое, нежное-нежное облако. Лица моих судей расплывались в сумрачном тумане, и, изощряясь в подражании Трене и Шевалье, я все поджидал ту минуту, когда из темноты покажутся и захлопают, как белые птицы крылами, их сильные, их спасительные руки.

К концу номера публика мне щедро

аплодировала, и Леденец прижал меня к груди. Я уже не помнил о том странном, похожем на обморочное, состоянии, в котором находился на сцене. Тиски страха отпустили меня, я чувствовал себя оправданным.

Я попытался извлечь мораль из этого первого опыта. В общем и целом Леденец был прав, и заработать пятьдесят франков оказалось довольно легко. Тоскливый страх странным образом забывался. Люди, заплатившие за вход в «Валлон де Тюв», были довольны мною. Это был положительный итог, но у меня все же осталось ощущение, что между всем этим и работой Трене — непроходимая пропасть. Дома общее мнение сводилось к тому, что я проявил сметку, смелость и характер и что мои пятьдесят франков — вполне заслуженное вознаграждение. Но никому, даже мне, не пришло в голову рассматривать этот подвиг как серьезное указание на новое направление, которое примет моя жизнь. Уже весь реквизит импровизированных представлений Леденца мешал относиться к артистической деятельности иначе, как с иронией. И потом не приходилось особенно гордиться тем, что ты сорвал аплодисменты у пятнадцати-двадцати человек, которые до этого уже аплодировали более или менее сносным пустякам и аплодировали бы еще и не тому. Не следовало ни впадать в неумеренное паясничание некоторых любителей, ни принимать себя всерьез, как мой опереточный патрон.

Я еще несколько раз выступал в некатзистых бистро. Думаю, что я пел не лучше, или немногим лучше, чем у пианистки, но, должно быть, во мне было что-то возбуждавшее симпатии. Правда, в весьма скромном масштабе. Перед добродушной и снисходительной аудиторией мои выступления тем не менее имели успех. Это привело Леденца в необузданный восторг.

— У тебя идет дело, Ив, у тебя идет дело, да еще как! Ты сразу вырвался вперед, ты далеко пойдешь. Я никогда не ошибаюсь, у меня наметанный глаз. Тебе нужно продвигаться. Я устрою тебя в «Алькасар». Да, да, в «Алькасар», на меньшее я не согласен. При моих связях и моей известности это будет легко. Считай, что дело в шляпе. А «Алькасар» — это уже не шуточки, «Алькасар» — это марсельская публика, это Марсель, а не простаки, которые собираются в субботу вечером выпить по кружке пива и для которых все сойдет... Ты молод, ты счастливее меня, ты не одинок, я тебя выдвину. Если бы мне так повезло, как тебе, и нашелся бы человек, который во-время дал мне хороший совет, я был бы сейчас не здесь, а в Нью-Йорке или в Голливуде, чокался бы с твоим Фредом Астером и заставлял надрывать животы от смеха американцев и даже англичан, хотя их не так-то просто расшевелить...

У Леденца была мания величия. Я знал, что такое «Алькасар». Это была попросту слава.

Леденец договорился обо всем, предоставив мне только пополнить репертуар и позаботиться о костюме, — прежний не годился. Встретив слепого композитора Шарля Юмеля, я сказал ему о своем пристрастии к ковбоям и объяснил в общих словах, какой мне представляется песня о моих героях. Он написал «В прериях Дальнего Запада», которую я включил в свой репертуар. В качестве необходимых аксессуаров я раздобыл где-то широкополую шляпу, которую окрасил в белый цвет, и заказал широкую клетчатую куртку.

За кулисами роскошного «Алькасара» совладать со страхом было невозможно. Я проявил бы больше смелости, идя на эшафот. Меня поддерживала только мысль, что в просторном зале сидят все мои товарищи: даже если бы я пел отвратительно, они встали бы на мою защиту, они дрались бы за меня, как львы. С таким же ужасом, как и в первый раз в «Валлон де Тюв», я вышел на сцену.

И опять в последнюю минуту кровь прихлынула к сердцу и я почувствовал, что ко мне возвращается воля, а с ней и силы борца, готового любой ценой добиться победы. Перед самым выходом, быть может, в полубессознательном состоянии, быть может, потому, что было действительно жарко, я снял мою клетчатую куртку. Я появился перед публикой в коричневой рубашке и того же цвета брюках, не подозревая, что впоследствии это станет моим обычным сценическим костюмом.

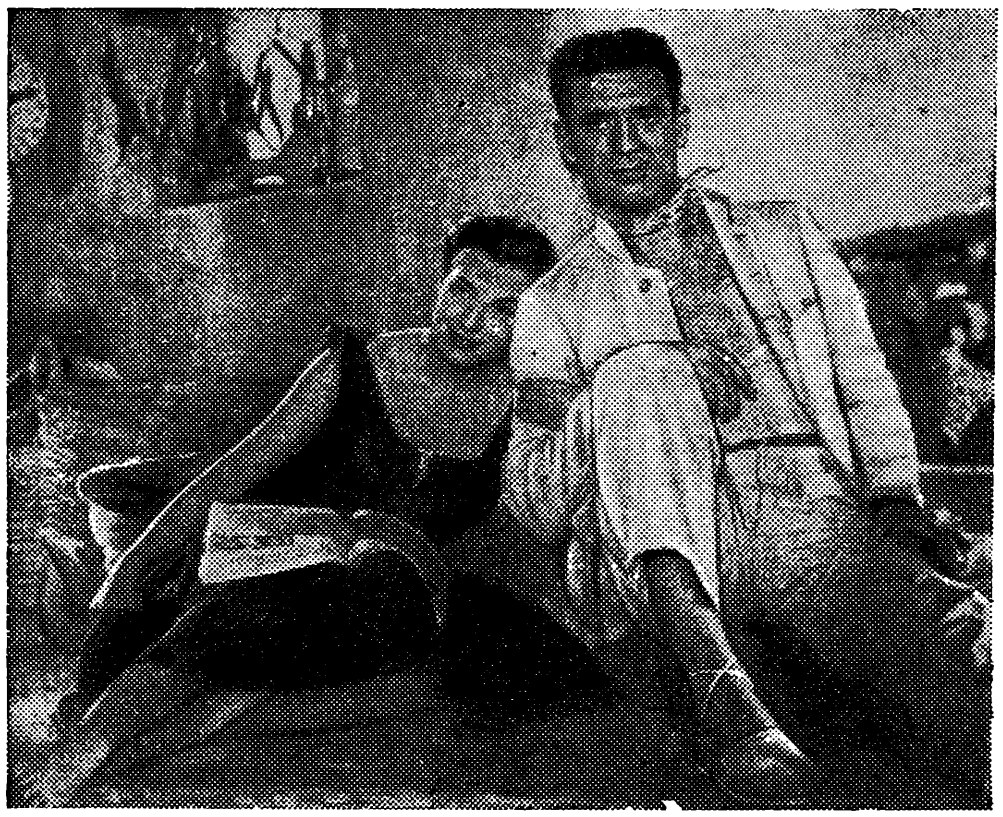
«В прериях Дальнего Запада» всем очень понравилась, и широкополая шляпа произвела впечатление. Я в самом деле был ковбоем, приехавшим в Марсель специально для того, чтобы спеть марсельцам песнь своей родины. Я метался по сцене. Я помогал себе жестами и мимикой. Я прыгал и танцевал. Я был весь в поту, но на этот раз пот катился крупными каплями от доброй работы, а не выступал от страха противной испариной. Эта работа была по мне, и я не жалел себя.

Аплодисменты еще гремели орудийной пальбой, а я уже был в уборной. Тяжело дыша и пожимая протянутые ко мне руки, я слушал, как этот гул прокатывается по залу, затихает и снова нарастает. Я представлял себе моих приятелей и их крепкие надежные руки. Я знал, что они хлопали мне не только из чувства товарищества, но и потому, что были в самом деле довольны мною. Чтобы я ни думал и ни говорил, профессия актера уже захватила меня.

Глава седьмая

Война обрушилась на мою едва начавшуюся карьеру и развеяла ее в прах.

Через город снова потянулись колонны серых грузовиков, орудия, походные кухни. С тяжело дышавших пароходов сходили угрюмые, подавленные солдаты. Теперь на



Кадр из фильма «Плата за страх».

улицах доминировали высокие голоса женщин и крик расшалившихся ребятишек, которых уже не сдерживала боязнь получить взбучку от отцов, мобилизованных в армию. Снова уехал мой брат. На фронт...

Отец помрачнел. Он вздыхал, слушая официальные сводки и более или менее убежденные речи захлестнутых событиями государственных деятелей. Их краснобайство не рассеивало опасностей, которым подвергался его старший сын на передовой в ожесточенных стычках патрулей. Сомнительный исход предстоящих в недалеком будущем битв грозил уничтожить достигнутые ценою суровых жертв завоевания трудящихся и на многие годы повергнуть народы в отчаяние. Вечерами, в семейном кругу, за столом, где одно место теперь пустовало, мы уже не чувствовали себя неуязвимыми. Мать с трудом сдерживала слезы.

Уже начавшаяся трагедия, как умело поставленный спектакль, на время, казалось, остановилась в своем движении к неизбежной, предопределенной развязке. Вся зима прошла в ожидании. Это была суровая зима, снежная и ветреная, с жестокими холодами.

Опьяненный своими первыми успехами на сцене, я мало-помалу забросил ремесло парикмахера. Я оставил ножницы и гребенку и вступил на манившее меня поприще певца, не слишком предаваясь размышлениям, не решив еще сделать из этого профессию, не заботясь о будущем и довольствуясь преображенным настоящим. Когда это настоящее обратилось в прах, а ремесло парикмахера между тем стало уже, как мне казалось, далеким, давно позабытым прошлым, мне не осталось ничего иного, как приспособиться к требованиям момента, как бы ни были суровы эти требования. Я поступил подручным на «Средиземноморские верфи», где нужны были рабочие руки.

Я стал молотобойцем. У меня был здоровенный молот, круглолобый, с длинной рукояткой, и я изо всех сил бил им по стальным листам. Эти удары составляли одну из операций, имевших своим назначением превратить в корабельные котлы тяжелые металлические пластины, подававшиеся лебедками или кранами.

«Средиземноморские верфи» занимали огромную площадь. Среди куч железного лома, железнодорожных путей, покрытых ржавчиной эллингов и каких-то необычайных сооружений с места на место передвигались бригады рабочих в синих комбинезонах, и со стороны казалось, что здесь царит ужасный хаос. Однако из этого хаоса рождались орудийные башни, броня, паровые котлы, буи для подводных кабелей.

Работа сотрясала человека. Удары молота по листовой стали отзывались во всем теле, ломило руки, свербило в животе. Шум оглушал. В воздухе стояла ржавая пыль, ее волей-неволей приходилось глотать, ею дышали, она въедалась в бронхи. Чтобы бороться с ее вредоносным действием, рекомендовалось пить как можно больше молока.

Прошло несколько недель, прежде чем мне удалось преодолеть отупение, вызванное усталостью и несмолкаемым шумом. Я возвращался домой разбитый и обалделый от грохота, в изнеможении падал на кровать, как после колесования, и долго еще у меня в голове отдавался адский стук молотов по заклепкам котлов, внутри которых я сидел, затыкая уши. Но в конце концов привычка взяла свое, и мне стала ясна, как солнце, вся красота этого труда.

Труд, плодов которого не видишь, оставляет чувство разочарования. Он похож на родник, что бьет из земли у тебя на глазах и, тут же пропадая, бежит неизвестно где, неизвестно как, бог весть куда, — родник, от которого нет проку. Работаешь, как вол, надсаживаешься, выбиваешься из сил, и никакого результата, как будто переливаешь из пустого в порожнее. Лишь в конце недели уносишь скудную заработную плату, не будучи даже уверен, что оставляешь за собой вещественный след. Здесь, на верфях, я, напротив, от начала до конца присутствовал при рождении чудовищных громад — корабельных котлов. Здесь можно было проследить за их воз-

никновением из металлических пластин, можно было видеть, как мало-помалу они вырастают и обретают свою форму. И каждый удар молота помогал этому рождению гигантов.

Впервые в жизни я что-то строил. Укладывать локоны, причесывать, приводить в порядок шевелюру значило лишь тешить кокетку, слегка и ненадолго украшать подчас пустую женщину. Это было забавой, несерьезным занятием. Теперь тяжелыми ударами молота я помогал производить могучие машины. Я испытывал от этого чувство гордости. Я понимал светлую радость созидания, знакомую всем трудящимся, радость каменщиков, землекопов, плотников, которая заставляет их торжествовать, когда работа завершена, радость, с которой водружают букет цветов на конек кровли отстроенного дома. Я чувствовал могучую силу солидарности, связывающей меня с товарищами по работе. Я больше не был одинок, я перестал, замыкаясь в себе, метаться в каком-то тесном кругу вздорных надежд и гнетущих сомнений. Это было само братство.

По воскресеньям у меня оставалось время, чтобы подумать о перипетиях, сделавших меня металлистом. Я не торопился вставать и, лежа в постели, курил сигарету за сигаретой, прислушиваясь к знакомым и милым звукам, знаменующим выходной день.

Итак, я еще раз начал новую жизнь. Работа на заводе макаронных изделий, парикмахерская, выступления на сцене — все это были лишь отдельные эпизоды, какие каждый переживал, прежде чем всерьез вступить на то или иное поприще. Теперь можно было полагать, что я стану квалифицированным рабочим. Радость созидания и сознание братской связи со множеством мужественных и честных людей с избытком компенсировали в моих глазах суровые стороны профессии.

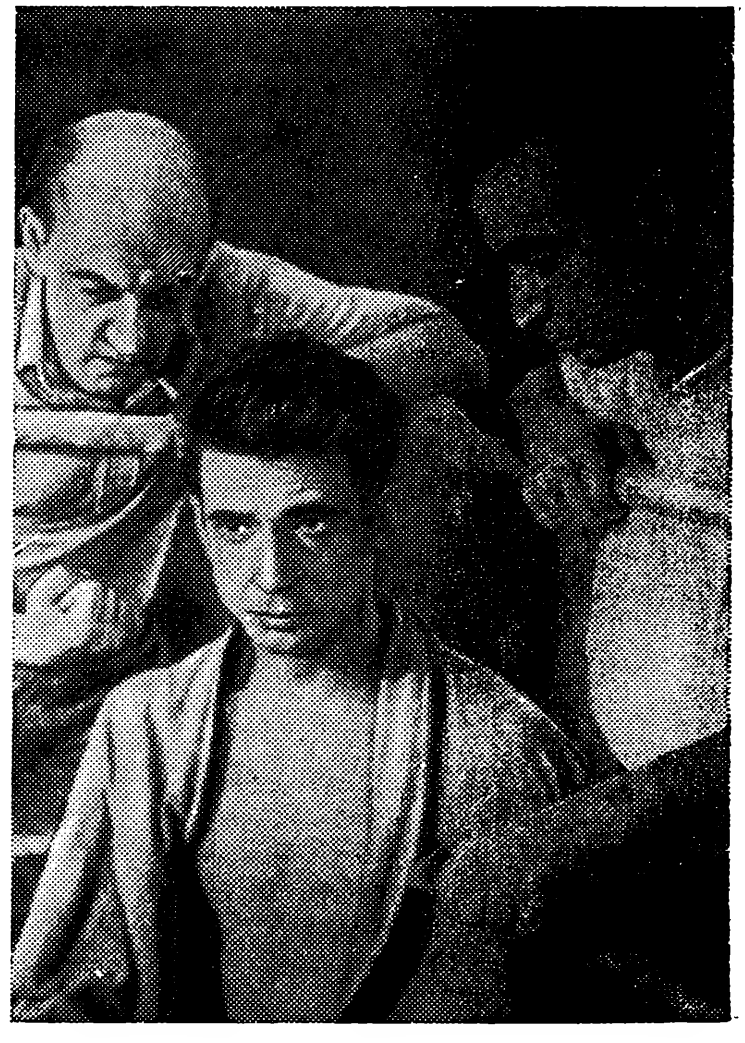
После событий, развернувшихся с молниеносной быстротой и получивших глубокое отражение, война разбушевалась и обернулась плохо для нас. Брат попал в плен и оказался в концентрационном лагере. С большими перерывами он присылал нам письма, в которых мы, читая между строк, чувствовали его спокойное мужество и непоколебимую уверенность в торжестве правого дела. На «Средиземноморских верфях» прошло сокращение: теперь уже не было насущной потребности в котлах. Я стал безработным. Чтобы получить жалкую подачку, мне приходилось часами простаивать в длинных очередях. У нас были карточки, на которых равнодушные чиновники ставили штампы. Таких людей, как я, вынужденных прибегать к замаскированному нищенству, объединяло уже не горячее чувство братства труда, а мрачная апатия, нарушавшаяся порой благотворными порывами возмущения. Мы чувствовали себя униженными, наше человеческое достоинство было попрано. Мы принадлежали не к коллективу, а к стаду. Нас толкали, гнали с места на место, выпроваживали...

Я стал докером. Я работал не на разгрузке судов, а в бригаде, которая обслуживала машины, перевозившие грузы, предназначенные для предприятий города и области. Ребятишки смотрели на нас, как когда-то я сам смотрел на докеров. Должно быть, они тоже сравнивали нас с машинами, с муравьями. Наверное, они жалели нас и вместе с тем восхищались нашей силой.

...Вот они, эти парни, эти коренастые грузчики, которые должны повиноваться толстым господам с сигарами в зубах... Они выгружают шерсть для этих господ, а господам не терпится, господа выходят из себя: нужно сейчас же разгрузить это судно, я потеряю миллионы, вы понимаете, миллионы, если эти люди не разгрузят его как можно быстрее, им за это платят, на то они докеры, на то у них и мускулы, моя шерсть не может ждать, или я потеряю миллионы, фабрики задыхаются без шерсти, Европе нужны шинели и гимнастерки, эти люди могут поторопиться ради Европы, война продолжается, разве они не знают, разве им не говорили, что война в разгаре, что это еще не конец?

Буду ли я, возмужав, докером, надрывающимся на своей работе, или стану важным господином с сигарой в зубах, эти люди останутся для меня друзьями, и я не забуду, что я сам познал муравьиный труд

Кадр из фильма «Идол».



докеров, их изумительную сплоченность и силу, которую они сознают и которая может быть употреблена не только на то, чтобы выгрузить кипы шерсти, или уголь, или цемент, или бревна, или фрукты, но и на то, чтобы попритушить сигары в зубах у заводчиков, отправить назад неразгруженными суда, вошедшие в порт, наделать шуму и задать страху.

Единственной отдушиной и тут были воскресенья. Быть может, для некоторых воскресенье это бесцветный и незначительный день, когда надевают перчатки и котелок, рассыпаются в комплиментах и вежливых улыбках, мямлят «прошу вас», «моя дорогая», «какой очаровательный вечер», «конечно, конечно», быть может — для иных — это день, когда нет спасенья от целлулоидного воротничка и камерной музыки, но для тех, кто всю неделю работает до седьмого пота, — это передышка, отдых, драгоценный досуг, возможность разогнуть спину.

Я опять начал втайне мечтать о Леденце и его представлениях, о прериях Дальнего Запада, о Трене, о лицах, которые с напряженным вниманием смотрят на тебя из-за рампы, о том блаженном чувстве, которое охватывает тебя, когда рассеивается страх, о криках «браво», о неизвестных друзьях, которых у тебя оказывается сразу двадцать, или тридцать, или сто, потому что в песне, пропетой тобой, было одно словечко или обрывок фразы, который они поняли. Я думал: вот мы — докеры, и металлисты, и железнодорожники, и шахтеры — словом, рабочие люди, живем беспросветной жизнью и нас эксплуатируют, нас обкрадывают на нашем труде, а еще есть солнце, на которое некогда смотреть, и любовь, не похожая на ту, какой она должна бы быть, и девушки, которые не замечают таких, как ты. В общем, что говорить, веселого мало. И вот приходит человек и поет для нас, а мелодии его песен говорят о том, что достаточно золотой песчинки, чтобы засияла надежда, и развеивают грусть и тоску, потому что порою, если удается назвать свою печаль, она улетает, подобно тому как в поверьях околдованный избавляется от злой участи, произнося магическое заклинание. Этот человек, который приходит петь, похож на нас, он такой же, как мы, только вместо того, чтобы работать молотом или киркой или носить мешки, ему приходится побеждать страх, как это было со мной, и выбирать песни, наиболее соответствующие нашим потребностям, а это не так-то просто. Ну и пусть он устраивается, как знает, это его ремесло, а мы, трудящиеся, хотим только, чтобы кто-нибудь научил нас песням, в которых чувствовалось бы дыхание жизни... Я думал обо всех тех, кто поет, выступает на сцене, рисует, сочиняет. Должно быть, их миллионы на нашей планете, но мы не можем угнаться за ними, у нас для этого даже времени нет, уже не говоря о том, что мы не всегда умеем — нас не учили этому — распознавать запутанные пути, которые они порой выбирают... Я думал: нам нужен кто-нибудь, непосредственно связанный с нами, брат, товарищ, такой человек, который умел бы открывать нам прекрасные вещи так, чтобы мы думали, будто они всегда были у нас в голове, в сердце, только оставались под спудом, как полировка под слоем окиси...

Я был докером всего несколько недель. Повестка, не допускающая никаких возражений и отговорок, сразу оборвала нить вновь приобретенных мною привычек: меня призвали в «Молодежные лагери», то есть на своего рода военную службу, заменившую во время оккупации обычную допризывную подготовку.

Шесть месяцев... Нас держали в бараках, построенных на полуосушенных болотах близ Иера. Мы боролись с голодом, блохами, клопами, комарами и невыносимой скукой. Мы с тоскою смотрели, как плещет море вдали.

Маршировать. Выполнять явно бесполезные упражнения. Перестраиваться на ходу. Рубить лес. Копать. Строить бараки. Делать перебежки. Поглощать нездоровую пищу — безвкусную бурду, именуемую супом, сомнительной свежести овощи, тухлую рыбу... Спорить с товарищами, иногда очень близкими, в которых ты видел свое второе «я», своих двойников, но которых спустя два часа просто не узнавал, потому что они говорили обратное тому, что доказывали прежде, переходя от самого необузданного оптимизма к самому черному пессимизму... Вступать в заговоры ради рискованных предприятий, впрочем довольно ребяческих, обкрадывать продовольственный склад, бредить романтическими побегами, бунтами, мятежами, бравадами, фарсами... Спать... Все это вместе и означало «служить Франции в «Молодежных лагерях».

Я знал теплоту семейных уз, круговую поруку шаек бездельников, кипение охваченных единым чувством народных сборищ, братскую солидарность рабочих. Я стал в тупик, оказавшись в этом лагере, у которого, повидимому, не было коллективной души. Правда, у меня нашлись там добрые друзья, но то была дружба, питавшаяся общей горечью и общим разочарованием, дружба, которая объединяет в стране, пришедшей в упадок, тех из ее сыновей, кто не хочет смириться...

В старинных преданиях пленники, заключенные в башни с толстыми стенами, поступают, как птицы в клетке: поют. Это их способ бежать из темницы.

Из этого лагеря, где царили апатия и душевный холод, я тоже выбирался на волю, как из мрачного лабиринта, держась за непрочную нить песни. Она уводила меня далеко-далеко. Я снова думал о Трене, о моих ковбоях, о старинных романсах про жестоких королей, красавцев-барабанщиков и мечтательных принцесс. Я думал также о настоящей, честной работе, о доках, о сильных и мерных

ударах молота по металлу, о возбужденных и доверчивых лицах, на которых еще лежал отпечаток дневной усталости, с жадным вниманием обращенных к подмосткам в субботний вечер. Я снова почувствовал страстное желание, потребность петь для публики. Мало-помалу, незаметно для меня самого, это стало моим подлинным и непреодолимым призванием.

* * *

Когда я вернулся из «Молодежных лагерей», меня взял на попечение серьезный импрессарио Одиффред. Он заставил меня начать все сначала, с азов, и по его указанию я стал брать уроки у одной очаровательной и вполне компетентной старой девы.

Леденец не одобрил этой «измены», этого «перехода на сторону врага». Он не хотел меня отпускать.

Горячая поддержка, которую мне оказали родители в моих препирательствах с Леденцом, не означала, что они одобряют меня за то, что я бесповоротно избрал столь рискованную профессию. Особенно мать считала, что от этого не приходится ждать ничего хорошего. Основываясь на газетах и общей молве, обычно составляют себе невыгодное представление об артистах и относятся к ним со скрытым осуждением Мать даже видела в моем выборе неосознанную тенденцию уклониться с прямого пути. Она уже представляла меня в тех сомнительных сферах, где достаточно сделать один ложный шаг, чтобы покатиться по наклонной плоскости. Отец как только мог успокаивал ее, восхваляя смелость, но и сам дрожал за меня при мысли о том, что я попаду в среду, к опасностям и ловушкам которой я был совершенно не подготовлен. Он не мог отделаться от мысли, что мое стремление стать профессиональным певцом — верный признак легкомыслия и политической несознательности. Его старший сын находился в лагере для военнопленных в Германии, а младший отрекался от своего класса; для ветерана рабочего движения это было невеселой старостью. Всецело поглощенный своими планами, я не подозревал об отцовских тревогах и не чувствовал себя отщепенцем: я уже ясно понимал, что можно стать артистом, не порывая со своими товарищами, что можно петь вместе с ними, для них и от их имени...

Я с крайним усердием принялся учиться этой профессии, о которой так мало знал. Я и сейчас удивляюсь этому, — до тех пор ничто не позволяло предположить во мне не только педанта, но даже прилежного ученика. Я старался изо всех сил.

Еще когда я начал выступать, я брал уроки у одного учителя танцев, усача, преподававшего в царское время в России. Этот на редкость требовательный старик выработал у меня гибкость и научил меня тысяче различных способов двигаться на сцене. Тяжелая работа, которую я выполнял в течение дня, правда, развивала мускулы и не позволяла одрябнуть, но плохо отражалась на суставах. Балетмейстер помог беде, и сочленения у меня стали, как у ребенка. Скоро я превзошел в эластичности движений тех заносчивых и вспыльчивых гвардейских офицеров, которых когда-то готовили в Санкт-Петербурге.

Теперь я самостоятельно возобновил тренировку, и ко мне вернулась прежняя гибкость. Я занялся также сольфеджио и английским языком. Я пробовал подготовить оригинальный номер, разрабатывал эффектный выход, пытался создать своего рода сценические силуэты.

Когда Одиффред почувствовал, что я дозрел, основательно «накачан» и полон решимости сделать все, на что я только способен, он «пустил меня в ход». Сначала я участвовал в постановке, где гвоздем программы было выступление Рины Кетти, а я оставался на втором плане. Потом я выступал в ревю «Безумный вечер», которое проходило в очень быстром темпе и в котором мне уже принадлежала главная роль. Крикливые, бьющие на сенсацию, афиши объявляли: «Ив Монтан, динамит на сцене».

С «Безумным вечером» мы ездили из города в город, и ревю обошло весь юг Франции. Оно имело шумный успех, который конкретизировался для меня в повышенных гонорарах и газетных статьях, подчас полных дифирамбов по моему адресу. Повидимому, публика меня приняла.

Мне случалось зарабатывать до восьмисот франков в день, что превосходило все мои ожидания. Мать была ошеломлена этим золотым дождем. Она видела в нем лишний повод для беспокойства: в бедных семьях неожиданный приток денег всегда кажется подозрительным. Но я думал только о том, чтобы петь. В этом для меня было все...

* * *

От меня не ускользало, что профессия певца не давала мне того непосредственного ощущения великолепной пролетарской солидарности, как на «Средиземноморских верфях» и в доках. Я уже не был среди товарищей. Правда, став зрителями, они, связанные между собой безмолвным договором, делающим зрительный зал единым целым, чувствовали меня в своей среде. Но на сцене я оставался один, и надо было, чтобы мне аплодировали от всего сердца, чтобы я снова почувствовал прочность той связи, которую называют общностью с публикой. В конце концов, мой страх, быть может, был лишь безумной боязнью оказаться не в силах установить этот спасительный, этот бесценный контакт, тоскливой тревогой, которую не может не испытывать тот, кто должен один создать атмосферу взаимного понимания, горячей симпатии, душевного слияния. Я с некоторым сожалением вспоминал о том горячем воодушевлении, которое захватывает вас в толпе, шагающей к верной и давно поставленной цели. Я познал

эту благодать на площади Канебьер среди бастовавших рабочих.

Речь шла о том, чтобы добиться выполнения наших законных требований, которые к тому же нам неоднократно обещали удовлетворить, но всякий раз откладывали на будущее. Мы решили направиться колонной к префектуре, чтобы подкрепить эти требования и форсировать переговоры, которые наши наниматели всячески старались завести в тупик. Я шел, затерявшись в общей массе, и у меня было легко и весело на душе. Я, как и другие, думал, что все пойдет хорошо, что это только демонстрация и что, увидев нашу сплоченность, хозяева призадумаются.

Первый натиск полицейских был для всех неожиданным. Они появились с прилегавшей улицы в касках, в полном снаряжении, размахивая своими винтовками, как дубинами.

Меня охватил страх. Мне хотелось убежать без оглядки. Полицейских было много. По их бледным и искаженным от злобы лицам было видно, что в случае надобности они охотно стали бы стрелять. Они ругались, и их тяжелые кованые сапоги грохотали по тротуарам, как гусеницы танков.

Люди, сбитые с ног ударами прикладов, падали, как кегли. Другие бежали, держась за голову. Порой в свалке мелькали окровавленные лица,— трагические мячи в смертельном регби.

Нападение ошеломило демонстрантов. На минуту наступило общее замешательство, но потом, должно быть, каждый почувствовал то же, что и я: стоп, страх прошел. Должно быть, каждый почувствовал, что имеет право идти к префектуре, что священный общественный порядок не был бы нарушен, если бы не вылазка полицейских.

Твердое сознание правоты своего дела наполняет человека непоколебимой решимостью. Я почувствовал, что мои силы учетверились. Произошла перегруппировка, и полицейские отступили. Этот день врезался мне в память. Я как сейчас вижу адскую свистопляску распоясавшихся полицейских и наше неудержимое движение вперед, спокойное и прекрасное, как сила природы.

Такие стычки между полицейскими и забастовщиками случались тогда сплошь и рядом. В 1934 году, во время всеобщей забастовки, мой брат как-то пришел домой весь в ссадинах и в разорванном в клочья платье. Впоследствии он принимал все более активное участие в борьбе.

Отец был слишком стар, чтобы защищать права трудящихся в уличных схватках. Но и он боролся как мог. Вместе с одним каменщиком, итальянцем по фамилии Лотти, в котором воплотились лучшие качества мелких ремесленников — честность и добросовестность,—он печатал антифашистские листовки. Старики со всевозможными предосторожностями работали на примитивном печатном станке. Их движения при этом были исполнены важности, как жесты самого Гуттенберга, каким его обычно изображают в день легендарного изобретения.

Война, все дальше простирая свою власть, лишь усугубила атмосферу конспирации, повседневной тревоги и скрытой борьбы. С тех пор как оккупация распространилась на всю Францию, участились облавы. В одну из них попал и я. В течение шести дней меня держали на вокзале, с тем чтобы затем отправить в Германию для отбытия трудовой повинности. Только благодаря безумно смелым и дерзким шагам, предпринятым сестрой, мне удалось выпутаться из этой истории. В другой раз меня чуть было не захватила полиция, нагрянув с обыском, когда я преспокойно спал, но мама во-время задернула занавеску, прикрывавшую дверь в мою комнату, и спасла меня этим простым, так сказать, инстинктивным жестом.

Отец и Лотти попрежнему печатали листовки, прибегая к хитроумным и вместе с тем примитивным предосторожностям, которые всегда каким-то чудом спасают простодушных заговорщиков.

Эти повторяющиеся случаи, когда я подвергался опасности, показались мне предостережением. Настало время исчезнуть. Париж, несомненно, был самым надежным убежищем, где легче всего скрываться, и меня там никто не знал. И потом только там я мог проверить, означают ли мои успехи в качестве певца лишь преходящее увлечение темпераментных южан, или нечто не столь эфемерное. Мне нужно было это знать, нужно было отдать себя на новый суд. Как это ни высокопарно звучит, мною руководило, меня влекло мое призвание...

Глава восьмая

Провинциальные честолюбцы мечтают о Париже, как чиновники, говорят, носятся с мыслью о повышении.

«...Когда-нибудь я поеду в Париж, я переберусь в Париж, это необходимо: провинция — всего лишь прихожая, только в Париже можно петь, оттого что сердце поет. Мы поборемся с тобой, Париж, я нападу на Париж с чемоданом в руке, я завоюю его, и когда-нибудь моя слава докатится и сюда, и люди скажут: «Смотри-ка, этот паренек добился своего, не сплоховал, выбрался на широкую дорогу...»

Эта мечта о Париже — романтизм, но в феврале 1944 года обстановка не благоприятствовала романтической мечтательности. Влезая в вагон в Марселе, я думал о Париже, как о лабиринте, полном опасностей, но вместе с тем и спасительных убежищ, как о городе суровых испытаний.

Я чувствовал себя маленьким, неловким, безоружным. И потом, я впервые оставлял семью, как бы отправляясь в дальнее плавание, навстречу неизвестности. Не так-то легко покидать семейную гавань...

«...У нас безвыходное положение, надо

Кадр из фильма «Идол».

что-то придумать, так дальше продолжаться не может. Дома все бьются и всегда бились, как рыба об лед. Теперь моя очередь что-нибудь предпринять, моя очередь посмотреть, нельзя ли что-нибудь сделать. Под лежачий камень вода не течет, что толку сидеть сложа руки и ждать у моря погоды... Отец пытался выбиться из нужды, отцу не повезло, а тут еще эта война, которой конца не видно. Брат старался нас всех избавить от этого хождения по мытарствам. Теперь слово за мной. Они испробовали все, что могли, как им ни было трудно и страшно, они без оглядки бросались в схватку. Жюльену и Лидии, когда мы еще глубже увязали в проклятой нужде, пришлось бросить школу, чтобы помочь семье, хотя они хорошо учились; теперь моя очередь, надо действовать, пора...»

Уезжая, я немного порисовался, напустив на себя развязность и беспечность — излюбленные подъемные искателей приключений, самое верное средство отвратить враждебность судьбы. Мне казалось, что если я останусь в памяти моих близких улыбающимся и полным оптимизма, каким они видели меня на площадке вагона в последнюю минуту, когда поезд уже тронулся, они не будут тревожиться обо мне, потому что решительные юноши не так легко пропадают в далеких городах, где на каждом шагу расставлены западни.

Я ступил на перрон Лионского вокзала с тем ощущением, какое испытывают, наверное, ранней весной или поздней осенью редкие купальщики, входя в ледяную воду Атлантики, от которой сводит ноги. Меня била дрожь. У меня был тощий чемодан и пять тысяч франков в кармане. Я слишком устал с дороги и был слишком взволнован, чтобы оценить этот исторический момент — мои первые шаги в Париже. Я думал только об одном, мне светило во тьме одно только имя: Гарри Макс, комик, с которым я познакомился, когда мы оба выступали в ревю «Безумный вечер», и который обещал позаботиться об мне, если я когда-нибудь надумаю приехать в Париж...

Гарри Макс вел себя безупречно. Он заставил меня разделить с ним ужин и нашел мне гостиницу на Монмартре. Измученные путешественники знают, какое неоценимое благо получить вот так, без всяких мытарств, комнату в незнакомом городе. Неунывающий Гарри Макс передал и мне частицу своего заразительного оптимизма. Признаться, я в этом очень нуждался.

Моя первая ночь в Париже была поистине мелодраматична. Прежде всего ко мне явился немецкий жандарм и потребовал предъявить документы. У меня их, понятно, не было, поскольку я уклонялся от трудовой повинности. Хозяин гостиницы, словоохотливый грек, вывел меня из затруднительного положения, вступив в переговоры на каком-то невообразимом жаргоне с этим опасным персонажем в каске и с автоматом, болтавшимся на животе, которые своим устрашающим блеском как бы подчеркивали его непоколебимую волю и неограниченную власть производить дознания. На немца, повидимому, произвели впечатление жесты грека и весь его вид, внушающий полное доверие, вид человека, который объясняет, в чем дело, просто так, чтобы потолковать, а не для того, чтобы давать отчет.

— Это мой кузен, а, вы не знали, мой кузен, кузен, кузен, мой, он приехал в Париж повеселиться, ja, повеселиться, jawohl, посмотреть Париж. Он мне кое в чем поможет, да, поможет мне, у меня много работы, в таком деле, как у меня, много работы, ja, viel Arbeit, он мне немножко поможет и повеселится в Париже, это сын моей тетушки, ja, он рослый парень — ого! В деревне все рослые, сильные: поля, знаете, свежий воздух, вы тоже сильный, в деревне, я вам скажу, крепкие люди, но он еще мальчишка, ja, ребенок, ein Kind...

Около полуночи я внезапно пробудился от тяжелого сна: ко мне в комнату ворвался какой-то пьяный. Он едва держался на ногах и, ухватившись за дверь, чтобы не упасть, что-то бормотал заплетающимся языком. Он казался привидением в бледном, скупом освещении, обычном для мансард, словно наверху, под самыми крышами, не только ослабевает напор воды, но и электричество горит не в полный накал.

Он клялся, что это его комната, что он вышвырнет вон свинью, свинячьего сына, борова, который занял его кровать, что это еще одна шутка все тех же грязных сви-

ней, что мы живем в треклятое время, когда что ни день, то новая история, но что с ним еще не было такого, чтобы кто-нибудь разлегся на его кровати. Хотя пьяница был здоровенный, широкоплечий мужчина и глаза у него налились кровью от ярости, я решительно вытолкнул его за дверь, обретя силы, которые приходят к человеку лишь в бессознательном состоянии, в каком я и находился, еще не вполне стряхнув с себя сон. Он удалился, держась за стены, и, должно быть, свалился в другой мансарде или каком-нибудь закутке.

Еще через некоторое время я опять услышал стук в дверь. Это была совсем молодая девушка, почти девочка, хрупкая и белокурая. Она всхлипывала. Лицо ее было окровавлено, и, несмотря на скудное освещение, я смог разглядеть у нее на щеке маленькое озерце, где смешивались слезы и кровь. Она была не то в пеньюаре, не то в пелерине, словом в одном из тех одеяний, будто созданных специально для драм, которые можно накинуть на плечи, не теряя времени на то, чтобы оправить или застегнуть их, в одном из развевающихся одеяний ночных трагедий. Не в силах задать вопрос, я помог ей умыться холодной водой. На моем лице, отраженном в зеркале, было написано не меньшее смятение, чем на лице девушки, и у нас обоих был такой вид, будто все это происходит в каком-то тягостном, леденящем кошмаре. Девушка ушла, не сказав ни слова в объяснение. Должно быть, она привыкла обращаться за помощью к первому встречному, когда ее дружок обходился с ней круто. Странный народ живет в этой гостинице, думал я, засыпая, и мне нужно следить за собой, чтобы не стать таким же, как эти люди, способные на нелепые поступки... Было очень холодно. Казалось, даже крыша трещит от мороза.

На следующий день я отправился на разведку. Я знал Париж лишь по почтовым открыткам с классическими видами да по слухам, в которых причудливо сочетаются традиционные представления провинциалов о прославленных больших городах и россказни, изобилующие всяческими подробностями.

* * *

Одиффред методически подготовил почву для моего приезда. Благодаря его хлопотам я получил ангажемент в «А. В. С.». Там знали понаслышке о моих успехах на юге и, повидимому, не считали, как я того боялся, что им не стоит придавать значения. Это было уже кое-что.

В вечер премьеры заработал полным ходом чудовищный механизм страха. Холодный пот, желание удрать, неуверенные взгляды, которые время от времени робко бросаешь в зеркала, улыбки, которыми обмениваешься с рабочими сцены, знающими, каково артисту перед выходом, наконец, время, которое мчится все скорее и скорее, так что за ним не угнаться. В особенности время. Оно летит слишком быстро, это экспресс, с которого падаешь и ломаешь себе ногу, разве его поймаешь теперь, оно уже далеко, оно на сцене, публика ждет, ты пропал... Мое смятение еще увеличила одна вполне реальная неприятность: Бетти Спелл, выступавшая передо мной в первом отделении, тоже исполняла ковбойские песни, и было уже поздно что-либо изменить.

После Андре Дассари, чей номер был гвоздем программы, я выскочил на сцену.

В тот день, когда мне в лицо брызнул свет рампы и я почувствовал прилив крови, словно меня опалило горячим дыханием, я вспомнил одно впечатление детства. Неподалеку от нас был тоннель, через который проходила двухколейная железная дорога, и мы, мальчишки, придумали восхитительную игру. Мы проникали в этот тоннель и направлялись навстречу поезду. С другого конца, пыша парами, как фурия, врывался паровоз. Мы ждали его некоторое время, потом поворачивались и пускались бежать, преследуемые этим чудовищем, которое мы осмелились дразнить в его логове. Это были товарные поезда, которые шли не очень быстро, и мы, мчась во весь дух, могли выбежать из тоннеля, опередив поезд на несколько метров, при условии, что правильно рассчитаем время, на глазок определяя расстояние по дрожащим фонарям паровоза. Эта бешеная погоня, от которой приходилось убегать по шпалам, подчас скользким от мазута, этот свирепый зверь, который приближался, пыхтя, это чувство ужаса, когда сердце, кажется, готово выскочить из груди, были для нас элементами критической ситуации, в которой мы искали сильных ощущений. Выбежав из тоннеля, откуда за нами по пятам гнался паровоз, мы, задыхаясь, бросались на насыпь, в серую от пыли траву. И тогда мы могли видеть высунувшиеся из будки головы машиниста и кочегара, кричавших что-то вне себя от ярости. Так приятно было знать, что глупый паровоз промчится мимо нас по рельсам, унося с собой химерические головы своих слуг, так приятно сознавать, что ты только что был на волосок от смерти и вот уже тебе ничто не угрожает...

В «А. В. С.» мне тоже пришлось испытать такое чувство, точно я должен был бежать во весь дух, чтобы не попасть под поезд. Исполняя песни, я увидел, что многие встают и покидают зал. Я лез из кожи вон, чтобы удержать по крайней мере остальных. Они остались, и после моего выступления долго не смолкали аплодисменты и крики «браво». Потом мне объяснили, что зрители, поторопившиеся уйти, не дожидаясь окончания концерта, были просто осторожные люди, боявшиеся опоздать на метро и оказаться на улице после комендантского часа в поисках ночлега с сомнительной надеждой на успех.

Во время этого первого парижского ангажемента я допустил погрешность против хорошего вкуса, которую отметил один зритель. Полагая, что здесь нужно быть

немного элегантнее, я стал выступать в броской клетчатой куртке, которая в свое время не понравилась марсельцам. Однажды из глубины зала кто-то во весь голос крикнул: «Зуав!» У меня загорелись уши, когда я услышал это метко брошенное словцо, и с тех пор я пел в коричневых брюках и рубашке. Я даже отказался от галстука. Открытый ворот, свободная жестикуляция— таков был мой стиль. Его нужно было только отделать. Но мелкие детали в таких случаях прибавляются лишь постепенно.

В то время, когда я делал первые шаги под эгидой Леденца, я и не подозревал, что совершенствование в чем бы то ни было подчинено законам осторожности и меры. Я верил скорее во внезапные озарения, в счастливые находки, сделанные по наитию. Правда, Леденец не принадлежал к числу людей, склонных к терпеливой и упорной работе, а придерживался легенды о том, что художник всем обязан вдохновению, посещающему его время от времени.

После трех или четырех выступлений, сопровождавшихся бурными аплодисментами, я послал родителям восторженное письмо, звучавшее как победная реляция. Они ответили, не скрывая известной гордости за меня, сквозившей в их советах сохранять благоразумие и осмотрительность.

Я должен был организовать свою жизнь, рассчитать свой бюджет, ближе познакомиться с Парижем, отрешиться от излишней доверчивости, чтобы оградить себя от неприятных сюрпризов, разучивать новые песни, говорить с людьми, хорошо или плохо расположенными ко мне, стараться попрежнему быть в полной форме в смысле физического состояния, несмотря на всякого рода трудности, связанные с питанием, находить друзей, присматриваться к тому, что происходит вокруг, и изо всего извлекать спасительную мораль.

На первом этаже гостиницы находился маленький холл, в котором какие-то господа с явной сноровкой и нарочитой небрежностью играли в кости и в карты. Они походили на марсельских игроков в белот. Впрочем, они занимались той же доходной профессией — рациональной эксплуатацией женских чар.

Однажды они любезно пригласили меня присоединиться к ним — таким же, как и я, дилетантам в карточной игре. Я всегда был чувствителен к знакам дружеского расположения и не смог отказаться.

Игра была азартная. Пачки стофранковых бумажек переходили из рук в руки по прихоти королей и тузов. Горячительные напитки, обжигавшие нёбо, а потом и нутро, тоже ходили по кругу. Мои партнеры проигрывали, как вельможи, с неизменно приветливыми улыбками. Вернувшись к себе в комнату, я подсчитал свой выигрыш: четырнадцать тысяч франков. Это было целое состояние, и я приобрел его, развлекаясь.

Мне снились блаженные сны. Я сидел с сигарой в зубах. В комнате сновали пиковые и червонные короли, принося мне на подносах кипы бумажек и золотые экю. Я пускал им в лицо дым, и они покорно терпели эти оскорбления, едва осмеливаясь моргать. Они приносили мне также сундуки с наваленными в беспорядке ботинками, шляпами, костюмами и часами моих партнеров, которые, как я знал, смущенные и озабоченные, крадучись пробирались в свои комнаты, чтобы их не увидели по моей милости в одном белье, подобно неудачникам из водевилей. Я проснулся в превосходном настроении.

Вечером, когда я, попрежнему веселый, как дрозд, вернулся в гостиницу, те же джентльмены опять пригласили меня играть. Я увидел в этом широкий жест, доказывающий, что они не затаили на меня злобы за то, что я их обчистил.

На этот раз игра была ужасная. Я потерял тридцать четыре тысячи, которых у меня не было. Я дал слово этим господам, что выплачу долг в ближайшее время. Они все так же мило улыбались. Что касается моей улыбки, то на этот счет я не строил себе иллюзий. В ней ясно читались досада и гнев — ведь меня обвели вокруг пальца, как последнего дурака.

В эту ночь я заснул не так быстро, как накануне. И ко мне уже не приходили короли с сокровищами на подносах. Я видел моего отца. Я слышал его простые и веские слова, его беседы с друзьями, касавшиеся величия труда, обязанности каждого честного человека относиться к нему с глубоким уважением и заслуженных ударов судьбы, которых следует ожидать, если выбираешь легкий путь, полагаясь на счастливый случай. Мне было стыдно. Проиграть за один вечер такую сумму, какую трудящиеся зарабатывают за несколько месяцев, значило в моих глазах предать их дело.

С тех пор, подвергшись столь болезненной прививке, я приобрел своего рода иммунитет и больше не давал соблазнить себя азартными играми, если не считать безобидных партий в покер с друзьями, когда проигрыш каждого имеет не больше значения, чем фанты, которые дети назначают друг другу.

После нескольких ангажементов в Болье, Фоли-Бельвиль, Бобино я получил приглашение в Мулен-Руж.

На этот раз мне предстоял серьезный экзамен. В афишах на первом месте стояло имя Эдит Пиаф, которая пользовалась бешеным успехом, а вслед за ним — мое. Я чувствовал, что подхожу к поворотному пункту моей карьеры, который может оказаться роковым. У Эдит Пиаф золотое сердце: чтобы понять это, достаточно послушать, как она поет. Но она страшно требовательна во всем, что касается мастерства. То обстоятельство, что я из Марселя, не располагало ее в мою пользу. Она, не таясь, заявила, что будет считать меня, пока не убедится в обратном, образцом вульгарности и дешевки, горлопаном, с которым чересчур носилась публика

Ив Монтан и Симона Синьоре в спектакле «Салемские колдуньи» (постановка «Театра Сары Бернар»).

«Алькасара» и который, наверное, воображает себя бог весть кем на том основании, что он понравился своим землякам. Она согласилась, однако, выступить со мной в одной программе, если я сумею доказать ей противное.

Одиффред передал мне эти слова прославленной певицы. Я отметил прежде всего ее антипатию к марсельским вкусам. Я поддался некоторой досаде на эту даму, которая судила обо мне на расстоянии, еще ничего не слыша, бессознательно защищая узкие местные интересы. Я забыл, что когда-то, еще даже не став актером, я высказывал столь же определенные, столь же категорические суждения, которые к тому же, в отличие от мнений Эдит Пиаф, не опирались на личный успех и неоспоримую компетентность.

Однако капризничать не приходилось, и я сделал все, чтобы усовершенствоваться в течение тех нескольких дней, которые оставались у меня до прослушивания. Эдит не любила марсельский говор, следовательно, я должен был избавиться от своего акцента. Мне не раз приводили в пример Демосфена, который покончил со своим заиканием, упражняясь в ораторском искусстве с камешками во рту. Я поступил, как он. Я пел в своей комнате, пока у меня не пересыхало горло, зажав в зубах карандаш или сигарету. Я добился ободряющих результатов.

Когда мне пришлось петь перед Эдит Пиаф в зале Мулен-Руж, я изведал особенно жестокий страх. Как я себя ни уговаривал, а эта тщедушная зрительница, внимательная и бесстрастная, затерявшаяся среди пустых кресел, производила на меня большее впечатление, чем триста человек, шумных и нетерпеливых. Мне понадобилась вся моя мужская гордость, чтобы взять себя в руки: не мог же я все-таки спасовать перед женщиной.

Я начал петь. Я исполнил четыре песни. На последней я совершенно забыл об Эдит. Я увидел, как она вышла из темноты и направилась к сцене. Она остановилась у самой рампы. Она сказала мне просто, что находит меня замечательным артистом, что я потрясающе пел и что она безумно рада, что мы будем выступать в одной программе. Она стояла, слегка запрокинув голову, и в ярком освещении сцены ее лицо, обращенное ко мне, вырисовывалось со скульптурной четкостью. Она говорила искренне. Она предсказывала мне успех, большую удачу. Глядя на нее, я не сомне-

вался, что это пророчество, исходившее из уст столь талантливого человека, не может не оправдаться в полной мере...

Я в самом деле имел большой успех. Две недели я пел в Мулен-Руж, и это были прекрасные, безоблачные дни.

Пророчица не ограничилась тем, что предсказала мне блестящее будущее. Она дала мне советы. Мне следовало освободиться от своего подчеркнутого американизма, не останавливаться на типах флегматичного гангстера, ковбоя или продавца сосисок в Сентрал Парке, в которых широкая публика могла видеть лишь символическое изображение освободителей, которые стремительно приближались. Сначала я принял эти советы свысока, думая, что они продиктованы низкой завистью. Потом я их понял и отдал себе отчет в их обоснованности. В конечном счете, то, что говорила Эдит, почти совпадало с моими мыслями о певцах, появляющихся неизвестно откуда и выражающих смутные чаяния людей, которые стучат молотками по листовой стали, разгружают пароходы, копают землю, живут в серых, унылых домах и которые должны бороться плечом к плечу, чтобы не погибнуть.

Жан Гиго и Анри Конте написали мне тогда «Баттлинг Джо», «Луна-Парк» и «Полосатый жилет», которые неприметно отклонялись от прежнего жанра, однако в целом не меняли характера репертуара. Я только начинал создавать себе имя, и это был неподходящий момент для крутого поворота. Я интуитивно понимал, что нужно вести за собой публику, что она нуждается в этом, но что ей нельзя грубо навязывать новые вкусы, если не хочешь, чтобы она встала на дыбы.

Надо полагать, что я все-таки слишком резко переменил направление, потому что новый репертуар был встречен весьма сдержанно. Во время турне по Югу я столкнулся чуть ли не с равнодушием. Лион был разочарован. Марсель брюзжал. Те, кто меня выдвинул, просто не узнавали меня. Но я научился упорству. Я не хотел отступиться от новых песен. Я не сдался. Фестиваль песен в «Этуаль» в 1945 году доказал мою правоту. Здесь я тоже выступал вместе с Эдит Пиаф, чьи песни были главным номером программы...

Я не пишу исповеди. Я не публикую дневника. Поэтому мне нечего оправдываться, в особенности перед самим собой. Душевные движения, подвергшись скрупулезному анализу, сохраняют кредит лишь в психологических романах. Когда речь идет о действительно пережитом прошлом, они оставляют странное впечатление протокольной записи.

Общая работа, одинаковое происхождение, лихорадочное время свели наши пути, и до новой развилки мы вместе шли по дороге, терявшейся вдали. Дорога эта была не всегда легкая и ровная. Эдит оставила меня, когда почувствовала то смутное беспокойство, которое выпадает в удел требовательным натурам и которое толкает их на преждевременный разрыв. Но лучше ускорить развязку и страдать от этого, чем расстаться с чувством облегчения.

Когда забил набат освобождения, хоть я и был парижанином без году неделю, я почувствовал, что город расцвел. Я понял, что люблю его и что он перестал быть распятой столицей, в суровом молчании принимающей свою участь, весь трагизм которой я не раз имел случай измерить. Париж снова обретал свою молодость.

Как и у многих других, у меня оказались винтовка в руках и патроны в карманах. Меня поставили на пост у «Французского Театра», возле Лувра. Там я и стоял, перемигиваясь с Мюссе и его музой. Мне не пришлось пустить в ход свою винтовку, когда боши дали тягу. Но я был полон уверенности в себе, и будущее рисовалось мне в розовом свете.

Глава девятая

После тяжких и прекрасных дней августа 1944 года, года великих свершений, завоеванных долгой, суровой борьбой, казалось, наступила новая эпоха, новое летосчисление, новая жизнь.

Мы страдали в течение ряда лет, мы познали на опыте силу того братства, какое возникает между людьми, тайно соединившимися во имя определенной цели, мы сбросили с себя отрепья эгоизма. Миллионы людей, воспрянув духом, как это бывает всегда после пережитой опасности, торжественно поклялись, что не допустят больше гекатомб и порабощения. Вся планета, истерзанная как никогда, оправлялась после тяжелой болезни. Нарыв, наконец, прорвался, и казалось, что дальше все пойдет идеально. Война откатилась к Рейну, туда, откуда она нагрянула пять лет назад. На Востоке творились чудеса.

Подобные исключительные эпохи преображают людей и втягивают их в стремительный круговорот событий. Повидимому, и для меня кончился трудный период поисков. Я не был настолько самонадеян, чтобы думать, будто достиг совершенства, но я нашел себя и сумел занять свое место в мыслях и сердцах публики. В меня поверили. Мой путь был ясен и прям. Мне оставалось только идти от вехи к вехе, стараясь не сбиться с дороги. Но это уж зависело только от меня. Мое поприще было определено. Нужно было только работать и двигаться вперед.

Но жизненные перипетии так похожи на дальние плавания, что порою хочется оглянуться на пройденный путь. В те знаменательные дни осени 1944 года, бредя по улицам ожившего Парижа, я пытался подвести итог тому, что было. Итог получался краткий, но обнадеживающий.

«Ты неплохо выкрутился,— думал я,— тебе повезло! Ты гонялся за счастьем и оно от тебя не ускользнуло. Ты славно дрался, ты не увяз в болоте. Ты мог бы топтаться на месте со своим Леденцом или свернуть себе шею, как это происходит с людьми, которым не везет».

Радостное предвкушение близкого мира как бы отодвинуло на задний план заботы и мысли, которые преследовали меня в те времена, когда я стучал молотом по стальным листам и работал на набережных. С социальной несправедливостью должно быть покончено, рабочие наконец узнают лучшие дни, а полицейские отныне будут нужны только для невинных парадов, станут безвредными большими оловянными солдатиками. Правда и справедливость восторжествуют.

В эту пору я еще не разбирался достаточно хорошо в политических вопросах. Когда я был металлистом, а позднее — докером, я познал на собственном опыте, что такое братство рабочих и солидарность масс. Митинги, забастовки, манифестации; страдая от безработицы, я чувствовал себя целиком захваченным жизнью людей, стремящихся к одной цели. Но когда я стал певцом, этот контакт нарушился. Я смутно чувствовал, что между мною — певцом и теми, кто продолжал работать и бороться, нет преград, но это было лишь расплывчатое ощущение какой-то неосознанной связи. Я знал, что был для них в некотором роде глашатаем, подобно приходившим в сумерках цыганам, чьи песни и танцы возрождали надежду в нищенских кварталах. И я поставил себе задачу быть достойным их. Но тогда я еще не понимал всего значения такой связи с народом. Раньше она обусловливалась просто чувством симпатии, тогда как теперь она упрочена осознанием непреложного хода истории. Веления сердца соединились с ясностью убеждений.

В конце 1944 года, более чем когда бы то ни было полный решимости не идти по линии наименьшего сопротивления, я снова изменил свой репертуар. Я прислушивался к критике. Постепенно я искал свой сценический облик: я хотел, чтобы он был непосредственным, динамичным, воодушевляющим. Я исполнял мажорные песни, в которых звучала любовь к жизни и ничем не сдерживаемая радость. Мне пока еще недоставало оттенка мягкой серьезности, которую я вложил в эти песни впоследствии, и твердой решимости всегда отвечать запросам народных масс.

Как раз в это время меня пригласили сниматься в кино. Я мог только поздравить себя с такой удачей.

Я выступал тогда в «Клубе пяти» на улице Монмартр. Однажды вечером ко мне в актерскую уборную пришли Марсель Карне и Жак Превер и объяснили мне в нескольких словах, чего они от меня хотят. Они собирались снимать фильм «Двери ночи», в котором главные роли должны были исполнять Марлен Дитрих и Жан Габен. В последний момент, по личным причинам, Дитрих и Габен отказались сниматься. Карне и Превер решили пойти на риск и создать фильм силами совершенно неизвестных актеров. Они только что слушали и видели меня на сцене и предложили мне роль, которую должен был играть Габен.

Я долго не мог свыкнуться со свалившимся на меня необычайным счастьем.

Итак, я буду дебютировать в первоклассной картине! Мое случайное участие в фильме «Звезда, которая не светит», где я довольно плохо играл небольшую роль, можно было не принимать в расчет. На этот раз я постараюсь перевоплотиться в образ, предназначавшийся для одного из лучших французских актеров.

Я вспоминал то время, когда я экономил на трамвайных билетах, чтобы посмотреть ковбоев и Фреда Астера в волшебном зале кино «Стар». Я долго ждал, у меня был извилистый и нелегкий путь, но теперь, наконец, я буду сниматься сам. После стольких испытаний и гримас судьбы! Разве это не чудо?

Однако осторожность, которую выработала во мне карьера певца, подсказывала более здравые соображения. Браться за роль, предназначенную для столь известного актера, было не безопасно. Зрители неизбежно будут разочарованы. Я рисковал тем положением, которое завоевал в качестве певца, и боялся показаться смешным или нахальным.

Сценарий, который я прочел, был прекрасным,— одновременно поэтичным и реалистическим. Он не имел ничего общего с тем, что меня восторгало в кино раньше, и Фреду Астеру и ковбоям здесь было бы нечего делать. Этот сценарий имел весьма отдаленное отношение к моему песенному репертуару; связь между тем и другим я по-настоящему улавливаю лишь сейчас: их объединяет одно — любовь к человеку. В сценарии были две песенки: «Опавшие листья» и «Дети, которые любят друг друга». Эти песенки сильно отличались от тех, которые создали мне успех и составляли мой репертуар. Тем не менее я полюбил их от души. Такие резкие перемены во вкусах случаются часто и по разным причинам. Они похожи на озарения, на интуитивные открытия.

Я не испугался риска. Случай был слишком заманчивым, к тому же до сих пор самые смелые предприятия оканчивались для меня успешно. Кроме того, картину ставил замечательный кинорежиссер. Мне оставалось только следовать его руководству и довериться ему целиком.

Фантастическая кухня кинематографа была мне до тех пор абсолютно неизвестна. Моя нога ни разу еще не ступала на съемочную площадку. Я знал о кинематографе только по книгам и по рассказам актеров. У меня создалось впечатление, что кино — это ошеломляющий мир, одновременно грандиозный и смешной, и что законы, которые управляют обыкновенной жизнью, теряют свою силу в киностудии.

Мне казалось, что я был подготовлен ко всем неожиданностям.

И, однако, в первый же момент я был совершенно сбит с толку и почувствовал, что теряю почву под ногами. Я действительно попал в странный мир, который могли бы изобразить на полотнах лишь художники с расстроенным воображением, и чувствовал себя беспомощным, как новорожденный.

Я должен был что-то делать, двигаться, и все это с величайшей точностью, сохраняя притом полную непосредственность. Я должен был обращать внимание на тысячи важных, непонятных для меня мелочей и произносить слова, полные глубокого смысла. Я должен был мгновенно переходить от черной меланхолии к безудержному веселью. Я должен был сперва играть конец сцены, а потом уже ее начало. Я должен был разрываться на части.

Я думаю, что еще задолго до изобретения кинематографа люди уже видели киностудии — в бредовых снах. Вся эта суетня, надоедливые хлопоты, бутафорские декорации, команды, бесчисленные правила и условности подавляют человека, который находится в центре неистовства. Это действительно похоже на кошмарный сон, где странные, беспокойные видения терзают спящего.

Я превратился в лунатика. Единственная надежда была на то, что все мои неестественные движения и неестественные порывы будут преображены кинокамерой, этой одноглазой волшебницей. Наверно, то же ощущение испытывают наполовину усыпленные больные в операционном зале: лишь абсолютная вера в искусство хирурга — тончайшая нить Ариадны в непроглядном смертельном тумане — поддерживает в них надежду, что они не умрут.

После каждой сцены я чувствовал себя, как после хорошей головомойки. Но никто, казалось, этого не замечал. Просто слышался чей-нибудь голос:

— По-моему, неплохо!..

По вечерам я присутствовал на просмотрах сцен, заснятых днем. Это были незначительные кусочки, обрывки, похожие на бессмысленный пасьянс. Я уходил в полнейшем отчаянии. Мне не терпелось снова появиться на подмостках, чтобы петь перед живыми людьми, чтобы расстаться наконец с этой непостижимой механикой. И вместе с тем мне не терпелось увидеть результаты работы: я утешался тем, что был новичком, а первые шаги в любой профессии всегда бывают неуверенными.

Фильм провалился. Он этого не заслуживал, и когда я теперь смотрю его, то вижу, что основная ошибка, заключающаяся в том, что в нем снимались не те, для кого он предназначался — во всяком случае, это касалось исполнителей главных ролей,— не может заслонить его достоинств. Само собой разумеется, что я не мог быть Габеном, а Натали Натье не могла быть Марлен Дитрих. Но, например, Серж Реджиани был превосходен, так же как и Брассер, Бюссьер, Каретт и Сатюрнен Фабр. Некоторые кадры были просто великолепны.

Те, кто способствовал провалу этой картины, не всегда действовали честно. Они придирались к Карне, потому что он велел построить станцию метро в ателье, тогда как дешевле было бы снимать на месте, в Барбес. Так говорили люди, ничего не понимающие в специфике кино и думающие лишь о том, во сколько обходится картина. И потом нельзя же было остановить работу метро из-за съемок! Меня упрекали за то, что я возомнил себя Габеном, Натали Натье — за то, что она подражала Марлен. Они воспользовались этим, чтобы замазать достоинства картины, ее поэтичность и очарование. Находились люди, которые радовались, что картина «Двери ночи» быстро сошла с экрана, потому что она стояла перед ними как упрек, напоминая об их мерзких делишках черных лет оккупации.

Неудача картины отразилась и на моей судьбе. Поскольку Габен в фильме не снимался и нужно было его заменить, меня слишком разрекламировали. Критики заранее расточали похвалы моему мастерству, в котором я же первый сомневался. Распускали слухи, что мой дебют в кино должен произвести сенсацию, что я прирожденный актер и что в этой роли я буду не хуже, чем в роли певца. Потом публика, конечно, разочаровалась и, несправедливо обвиняя меня в нескромности, взвалила на меня всю ответственность за провал. Было решено, что меня надо наказать за самомнение, поставить на место как выскочку, который захотел взобраться на вершину славы, будучи всего лишь неопытным учеником! Большинство критиков сходилось в этих не лишенных основания, но немного поспешных выводах. Резкость их суждений и несправедливость обвинений довели меня до отчаяния.

Я ничем не заслужил, чтобы со мной так обращались. Я пел песенки, ко мне пришли и пригласили меня сниматься. Конечно, я должен был бы отказаться, сказать, что умею только петь. Мне нужно было сначала поучиться и не забираться сразу слишком высоко. Мне нужно было сказать, что я еще молод, что здесь слишком много риска и я провалюсь, запутаюсь в их механике, и что все это не так просто... Но я с детства мечтал о кино, об этом необыкновенном мире, в который попадаешь чудом, о мире, где нет преграды между публикой и экраном и где мечты так просто сбываются. Как легко в пятнадцать лет мысленно перескакивать из зала прямо на экран! Нет, я не мог быть благоразумным. Кто может отречься от мечты, которая им владела в детстве и которая осуществляется так внезапно!

Моя настойчивость положила конец этим горьким размышлениям. Я снимался в «Идоле» и в короткометражной картине «Утраченные воспоминания». Я старался силой пробиться вперед, упорствовал, не

Ив Монтан и Симона Синьоре с группой болгарских артистов, гастролировавших в Париже.

разрешал себе отступать. Я воображал, будто нахожусь на сцене перед публикой, перед живыми людьми. Зрители сопротивляются, а я твержу себе: «Они ошибаются. Я прав, и я это знаю. В конце концов, они тоже придут к этому заключению, потому что я прав. Я должен выкрутиться, я должен бороться, я должен настаивать и не поддаваться. Публика — это сила, но иногда публика не разбирается во всем сразу. Она может тоже ошибаться и быть ослепленной; публика — великолепный материал, но его надо обрабатывать. Я не хочу, чтобы мне говорили, будто я не справился, потому что эта работа не совсем легкая. Неужели я испугаюсь работы и трудностей? Неужели я все брошу, если какая-то кучка критиков на меня нападает? Неужели я проделал весь этот путь, чтобы прийти к подобному итогу? Я не могу думать, что сделал уже достаточно и что дальше все пойдет само собой».

Я не знал, что существует огромная разница между публикой, перед которой выступаешь непосредственно, и той, которая смотрит только на твое изображение.

Кроме того, я сделал еще одну глупость. Я вбил себе в голову идею предложить для радио такие песенки, как «Баттлинг Джое» и «Полосатый жилет», не поняв, что они более уместны для мюзик-холла, где постановка и мимика исполнителя придают им истинную ценность. Это был настоящий провал. Гастроли в провинции с недостаточно подготовленными песнями окончательно доканали меня. Я чувствовал себя нокаутированным. Все произошло быстро и потребовало гораздо меньше времени, чем успех.

Каждая карьера имеет свои взлеты и свои падения и провалы. Эта истина действует успокаивающе на того, кто давно выступает на сцене. Теперь-то я знаю причины моего стремительного падения: сбитый с толку неудачей в кино, я потерял самообладание и чересчур поспешно пытался взять реванш. Я погрешил против правила: никогда не предпочитать импровизацию работе. Но в 1946—1947 годах я не мог видеть достаточно ясно, в чем же именно причины катастрофы, которую логически объяснить не мог.

Все произошло из-за того, что я взялся за роль из «Дверей ночи». Я должен был играть роль человека лет сорока, в полном расцвете сил. Совершенно очевидно, что мне было не под силу передать психологию и поведение человека, богатого житейским опытом. Но времени, чтобы изменить текст, уже не было, а я не успел в него вжиться. Никто меня никогда не учил, как справляться с диалогами: я никогда не разучивал отрывков из классического репертуара, на которых те, кто обучаются драматическому искусству, шлифуют свое мастерство. Принимаясь за роль, я был просто обманут кажущейся легкостью, что уже не раз подводило меня с того времени, как я дебютировал на шатких подмостках Леденца.

В неудаче с новыми песнями мне было труднее разобраться. Я не понимал хорошенько, что могло смутить публику и восстановить ее против меня.

Я вспоминаю те трудности, с которыми столкнулся, когда вернулся на Юг с репертуаром, значительно отличавшимся от того, которым я завоевал Париж. Я слишком удивил слушателей. Ждали, что я явлюсь таким, каким был раньше, перед отъездом. А я вернулся другим. Для меня эта перемена казалась движением вперед, прогрессом; для публики это было изменой, предательством. Причиной всему — излишняя поспешность. Нужно было менять репертуар постепенно, исключая всякую неожиданность, резкость. Меня соблазнили «Опавшие листья», «Дети, которые любят друг друга» и другие поэмы Жака Превера, положенные на музыку композитором Косма. Произошло нечто похожее на взрыв бомбы. Я захотел насладиться радостью своего открытия немедленно, не подготовив почвы. А в результате получилось так, будто я отказался от прежней манеры исполнения, от своего прошлого. Этого публика не прощает.

В течение бесчисленных вечеров наедине с самим собой я старался понять, что же произошло. Я жалел о той благородной солидарности, которую ощущал раньше в Марселе на «Средиземноморских верфях». Теперь мне приходилось сражаться без

помощи друзей, и притом сражаться с призраками. Я не ощущал себя, как прежде, на гребне мощной волны. Мне не с кем было посоветоваться. В утешение мне оставались только искренние письма моих родных, в которые они вкладывали всю свою любовь. Я представлял себе, как они, собравшись вокруг стола, предаются бесконечным обсуждениям и обдумывают каждую фразу.

Этот трудный период длился два года. Теперь, когда я о нем вспоминаю, я думаю, что эти годы были для меня плодотворными. Я понял, что вкусы и пристрастия публики не рождаются самопроизвольно, что на них можно воздействовать, но для этого нужен соответствующий подход. Марксистская литература, которую я читал, во многом помогла мне, так как она учит, что в истории общества происходит нечто сходное.

Найдя таким образом логические причины моего поражения, я снова обрел надежду. Никакой злой гений не желал моей гибели. Дело было вовсе не в злом роке, не в палках, которые мне совали в колеса. Мало-помалу, вместо того чтобы сожалеть о прошлом, я научился смотреть вперед, в будущее. Я снова занялся работой и начал репетировать. Я задумал несколько новых вещей. Я внимательно составил новую программу.

Морально я уже оправился после поражения.

Радио, которое в значительной степени способствовало моей неудаче, на этот раз протянуло мне руку помощи. Я выступил с радиокомпозицией романа «Гроздья гнева» и имел дело с великолепным текстом. Часами слушал я свои записи, исправляя ошибки, интонацию, неточности в выражениях.

Все это принесло свои плоды.

Затем я вернулся на сцену, правда, сначала на частную. Я отправился в Канны. Потом я выступил в зале «Этуаль» в Париже; публика не скрывала своей радости, видя меня снова. С недоразумением было покончено. Шел 1949 год.

* * *

Двор, залитый солнцем, старые домики с чешуей черепичных крыш, хоровод тропинок... Это Прованс. Ветер дует так бережно, что ничто не шелохнется.

Посреди двора, окруженная легкокрылыми голубями, стоит молодая женщина. У нее необычайно светлые волосы. На ней синие брюки, воротник легкой кофточки расстегнут. Она улыбается точь-в-точь как улыбаются девушки на старинных картинах итальянских мастеров. Я знаю, что ее зовут Симона Синьоре, я никогда не видел картин, в которых она снималась, я не знаком с ней, но я знаю, что сейчас подойду к ней, стараясь не вспугнуть голубей, и скажу ей две-три фразы,— просто так, все равно какие; две-три фразы, чтобы она повернулась ко мне; две-три фразы, так, чтобы не вспугнуть голубей...

Ив Монтан в спектакле «Салемские колдуньи».

Это было в Сен-Поль-де-Ванс в 1949 году. С этого дня мы больше никогда не расставались, мы стали мужем и женой.

Это был счастливый день. Вспоминая его, я вижу блики солнца, светлые волосы, голубей и то самое мгновенье, когда Симона взглянула на меня и поняла, что я иду к ней...

Глава десятая

Турне, записи на пластинки, выступления, концерты — работы выше головы! Дни плотные и стремительные катятся, как биллиардные шары, и, как биллиардные шары, изчезают, точно падают в лузы.

Два года спустя для меня снова начались удачи. Гордиться, собственно, тут нечем; иногда просто везет и не все объясняется твоим умением. Я начал записываться на пластинки, выступал по радио. Я опять пошел в гору и начал ощущать результаты работы. В 1951 году Клузо предложил мне сниматься в фильме «Плата за страх».

Неудачное выступление в картине «Двери ночи» не заставило меня отойти от кино. Напротив, вместо того, чтобы его побаиваться, я бессознательно стремился к реваншу. Но теперь я решил быть умнее.

Клузо начал подготавливать меня заранее. Он заставил меня работать над текстом Жана Ануйля, нарочно выбирая те отрывки, которые меньше всего подходили ко мне по моим физическим данным, желая заставить поработать над ними.

Вначале это казалось забавным — к тому же текст был превосходный,— но потом это бесконечное пережевывание фраз превратилось в скучнейшее занятие. Я запирался в комнате и громко декламировал свои тирады. Я страшно фальшивил и чувствовал себя в положении молодого неуча, не умеющего держать себя в обществе и вдруг оказавшегося за банкетным столом с огромным количеством всяких приборов, с которыми он не умеет обращаться. Такой случай однажды произошел со мной, когда я начинал дебютировать в Париже. Я злился. Я курил сигареты и нервничал, как дуэлянт. Но потом, наконец, произошел перелом, и фразы полились, как будто я их только что симпровизировал, как будто это были мои собственные слова. Я мог теперь предстать перед Клузо с чистой совестью, как ученик, выучивший свой урок.

Съемка картины заняла несколько месяцев. Это была тяжелая работа. Было много натурных съемок, где имеешь дело с настоящими вещами, а не с картонными аксессуарами и раздвижными стенами.

Как и тот герой, которого я играл в «Дверях ночи», человек, которого я изображал сейчас, по мере действия менялся. Его образ окончательно устанавливается только во второй части картины, когда он прикован к рулю. Пожалуй, именно эта эволюция образа требует от актера самой напряженной работы, потому что он должен выражать ее в отдельных эпизодах, психологическая последовательность которых нарушена специфическим планом съемки с ее железными законами.

К счастью, состояние растерянности, в котором я находился, когда снимали «Двери ночи», теперь исчезло. Я больше не чувствовал себя жалкой игрушкой среди всей этой враждебной и причиняющей бесконечные неприятности техники. Работая в коллективе, под жгучим солнцем Камарго, я снова узнал великолепное чувство солидарности, которое мне было знакомо раньше.

«Плате за страх» посчастливилось. Этот фильм сделал сборы, привлек зрителей и заслужил одобрение большинства критиков.

Пришла заслуженная слава, и мы, актеры, разделили ее по справедливости.

Но мне пора уже было вернуться к песням.

* * *

Самая удобная форма для выступлений в мюзик-холле — это сольный концерт. Смешанные концерты, состоящие из двух отделений, имеют некоторое преимущество, но имеют также и свои недостатки. Привлечь хороших акробатов, фокусников, жонглеров, танцоров на проволоке и воздушных гимнастов крайне трудно, потому что лучшие из них закреплены за большими цирками: только там эти актеры могут получить надлежащую оплату. А без них, если я выступаю лишь во втором отделении концерта, мне бывает трудно расшевелить публику, которая проскучала все первое отделение.

Подготовка сольного концерта — занятие очень увлекательное и не допускающее никакой небрежности. Ведь сольный концерт — это сражение одного певца с целым залом! Малейшее упущение не замедлит привести к поражению. Импровизация до какой-то степени может обмануть сотню людей, сидящих перед подмостками, на которых выступают любители, но она не пройдет на концерте перед тысячью придирчивых зрителей, твердо решивших, что они не дадут себя провести.

Работа над каждой песней, шлифовка отдельных фраз важны, но не менее важно и то, какое место занимает эта песня в программе. Номера должны быть подобраны так, чтобы интерес к ним все время возрастал. Надо внимательно относиться к паузам, которые необходимы для передышки. Желательно, чтобы номера были объединены общей темой, но вместе с тем не казались однообразными.

Мизансцены, освещение, наконец, аккомпанемент — все это совершенствуется только после многократных и разносторонних репетиций, где каждый из участников может высказываться и вносить свои предложения. Иной раз изменение каких-то последних мелочей, на которые никто не обращал внимания, дает поразительные результаты.

Я люблю размышлять об этих незначительных мелочах, лежа в постели, перед сном. Пока сон незаметно подкрадывается ко мне, я лежу и думаю, и иногда меня, как молния, озаряет решение какой-нибудь простой задачи, над которой я давно ломал себе голову.

В одну из таких ночей я придумал трюк с тюлевым занавесом. Мне хотелось, чтобы музыканты не сидели в оркестровой яме между мной и публикой, потому что за музыкой плохо слышны слова. Нужно было каким-то способом поднять музыкантов на сцену. Но здесь они отвлекали бы внимание зрителей, что вредно отозвалось бы на целостности впечатления. И тут я подумал о тюлевом занавесе, который скрыл бы музыкантов от публики, не скрадывая музыки. Впоследствии оказалось, что этот способ оправдывает себя полностью, и его переняли у меня многие другие певцы. Впрочем, несколько хитроумных критиков быстро сделали из этого вывод, будто я стараюсь умалить, принизить роль музыкантов. Может статься, что те же критики, чего доброго, потребуют, чтобы на сцену посадили и мастеров, которые сделали музыкальные инструменты, и тех преподавателей, которые обучили музыкантов играть, не говоря уже об авторах текста, композиторах, электриках и так

далее до бесконечности. Но я сам знаю, как нужно вести себя по отношению к моим друзьям. Потому что мои аккомпаниаторы — это прежде всего мои друзья, и некоторые из них, как, например, гитарист Анри Кролла, пианист Боб Кастелла, работают со мной уже несколько лет. Контрабасист Судьё, ударник Парабоши и аккордеонист Фредди Балта — тоже мои старые приятели.

Мои последние сольные концерты в «Этуаль» продолжались шесть месяцев: с 5 октября 1953 по 5 апреля 1954 года. Их посетило около двухсот тысяч человек. Чистый сбор достиг ста восемнадцати миллионов. Чтобы собрать такую сумму, театры вроде «Капуцина» или «Нувоте» должны были бы давать представления в течение полутора лет.

Я не был приучен в детстве подводить счастливые итоги, и у меня никогда в жизни не бывало больших денег. До сих пор я не перестаю удивляться успеху. Я думаю, что ни один артист не остается равнодушным к впечатлению, которое он производит на толпу незнакомых зрителей. Это происходит не столько от гордости, сколько от удовлетворения, что твой труд оценен по заслугам. Это же является причиной той особой чувствительности к реакции публики, которая заставляет меня выполнять работу с максимальной добросовестностью. Трудно быть довольным собой. Не менее трудно удовлетворить публику.

Шесть месяцев беспрерывных выступлений дали мне возможность добиться еще одного достижения. Двести раз я побеждал страх; а для этого надо управлять нервами, дыханием и мускулами. Теперь я знаю, что для успеха необходимо также иметь здоровый организм.

Эти шесть месяцев тяжелой работы улеглись теперь в памяти и стареют там, как доброе вино. Я надеюсь еще раз выступить с этой программой в Париже, в 1957 году, когда возвращусь из кругосветного путешествия. Надеюсь, что мне удастся побывать в Москве, а затем в Нью-Йорке, куда я хотел бы попасть проездом через Китай.

Я никогда раньше не думал о театре, пока мне не предложили роль в «Салемских колдуньях». Для театра еще более, чем для кино, нужна продолжительная подготовка. Эта школа, о значении и важности которой может дать представление одно слово — Консерватория, ничего общего не имеет со школой жизни, которую я прошел.

А. М. Жюльен прежде всего заставил меня и Симону прочесть пьесу Артура Миллера в обработке Марселя Эйме. Ее содержание захватывающе и чрезвычайно актуально. Речь идет о несправедливых преследованиях. Вначале Симоне была предложена роль испорченной девчонки, которая является вдохновительницей целой серии убийств, но она предпочла роль Елизаветы Проктор, более соответствующую ее вкусам. Я должен был играть Джона Проктора, ее мужа, который стал жертвой изворотливого вероломства судей.

Случай представлялся счастливый. Мы с Симоной были мужем и женой, и в театре нам тоже предстояло сыграть супружескую пару. Нам явно повезло: мы дебютировали в превосходной пьесе, поставленной выдающимся режиссером Раймондом Руло. Этого было более чем достаточно, чтобы согласиться.

Репетиции длились два месяца. Работали мы с энтузиазмом, и я ни разу не почувствовал того отчаяния, которое охватывало меня в ту пору, когда я зубрил свою роль для «Платы за страх».

Чтобы не утратить свежести восприятия, когда придется работать над окончательным текстом пьесы, которая к тому же еще не была дописана, я занялся пока классическими текстами. В тех случаях, когда Франсуа Перье, Серж Реджиан или Симона не могли мне подавать реплики, мне помогала моя сестра. Таким образом я познакомился с Альцестом, Филинтом, Скапеном, Жеронтом и Гарпагоном, о которых я прежде ничего не слыхал. Приноровившись к их языку. мы, сидя за обедом, говоря по телефону, рассказывая о каком-нибудь случае, старались говорить так, как говорили бы они. «Прошу вас оказать мне любезность и передать соль... Сударыня, он ваш спаситель!.. Сударь, как приятно вас лицезреть среди нас!..» Жеманные маркизы нас немало забавляли.

Раймонд Руло обучил меня тысяче разных вещей, которые могут показаться пустяшными, но они насущно необходимы для актера. Он исправил также мой акцент.

«Салемские колдуньи» идут на сцене уже год и неизменно пользуются успехом.

Мое вступление в театр вместе с Симоной Синьоре, работа в замечательной труппе — все это доставило мне большое удовлетворение. Но это, конечно, не означает, что я возомнил себя гениальным актером. Я счастлив, лишний раз убедившись в том, что систематическая работа всегда приносит свои плоды.

* * *

Когда моя мать начинала предаваться самым фантастическим мечтам, она мечтала о собственном доме.

Она могла бы описать его со всеми подробностями. Цвет ставен, красная герань на подоконниках, количество окон и печей — обо всем этом она могла бы дать точные сведения. Так как мы всегда ютились в тесноте, в вонючих кварталах, мать в знак протеста мечтала о большом доме, находящемся в деревне, который овевается ветром, приносящим запахи цветов и ароматы трав. Возле дома непременно должны были пастись коровы и овцы.

Мать говорила нам:

— Дети, если случится, что у вас когда-нибудь заведутся деньги, прежде всего и раньше всего купите себе домик.

И мы решили, если разбогатеем, купить какой-нибудь замок позатейливей: с башенками и статуями в нишах. Чтобы он стоял на крутом холме, возвышаясь над зелеными полями, девственными лесами и лу-

гами, по которым бродят бесчисленные стада. Но действительность предлагала нам лишь заводские трубы, из которых валит дым, вонючие сточные канавы, облупленные, словно изъеденные проказой, стены и старые мусорные ящики.

Эта мечта иметь собственный домик, которую я унаследовал от матери, осуществилась спустя много лет. Молодежь предпочитает богемные мансарды, под крышами которых рождаются гениальные идеи, и с презрением говорит о спокойном доме, где не случается никаких приключений. Беззаботная романтика юности — это игрушка, с которой не так-то легко расстаться.

Но вот в прошлом году я вдруг решил остепениться. Я стал мечтать об обыкновенном, просторном, приветливом деревенском доме. Симона призналась мне, что думает о том же самом. Мы начали обсуждать наши проекты и спорить: ей хотелось, чтобы ставни были серые, я предпочитал — зеленые. Но мы сходились на том, что вокруг дома должна расти жимолость или дикий виноград, листья которого становятся густо-красными осенью, что надо развести кур и что нужна ферма. Как только мои выступления в театре «Этуаль» закончились, мы отправились на поиски нашего будущего дома. Наши вкусы были непритязательны, и о том, что нам нужно, мы имели лишь самое смутное понятие. Дом нам представлялся таким, каким его рисуют дети: удлиненный прямоугольник, крыша в форме трапеции, трубы, шеренги окон — все было подчинено симметрии. Именно такой дом мы нашли в Ере. Нам оставалось только купить и ферму, которая прилегала к этому дому.

Иметь дом не только приятно. На него рассчитываешь, как на крепость, как на верный приют в дни несчастья, которое всегда может застать врасплох. Я поселил двух моих приятелей на ферме, где даже хлев и овчарня устроены с современным комфортом. Толковые, работящие люди, они прекрасно справляются с хозяйством.

В настоящее время это прекрасное место для досуга и для приема гостей. Причуды Бернара Блие, проделки Франсуа Перье, сумасбродства Пьера Брассёра, порывы Сержа Реджиани, молчаливость Роже Пиго, шотландское обаяние Жака Беккера — все находит здесь свое место, когда эти люди приезжают к нам в гости. Что же до Симоны и меня, то мы, как эгоисты, прячем здесь наше счастье.

В нашем обществе, о котором по меньшей мере можно сказать, что оно оставляет желать много лучшего, с деньгами связаны широко распространенные и глубоко укоренившиеся превратные представления. На меня деньги свалились совершенно неожиданно, и я смог купить этот дом. Но это не означает, что я сам изменился. Выпавшее вам богатство может изменить обстановку, в которой вы живете, но не обязательно меняет человека.

Людям, рожденным в богатстве, может показаться смешным, что у меня, выросшего в бедности, осталось с той поры неумение пользоваться деньгами. Иногда я их трачу довольно нелепо. Например, я купил себе две дюжины маек, потому что когда-то я имел их всего четыре. Точно так же я заказал себе сразу три костюма, чтобы избавиться от необходимости беречь единственный выходной.

С детства я мечтал о велосипеде. Чем недостижимее была мечта, тем прекраснее я его себе представлял: он стоял перед моими глазами, поблескивая хромированными частями. Я знал, что никогда не смогу его приобрести, и горько об этом сожалел.

Теперь, наконец, я смог купить себе автомобиль и в нем воплотить все мои неосуществленные желания. Сперва я купил паккард. Большая, мощная, комфортабельная и солидная машина позволяла мне отправляться на гастроли с Симоной и со всеми моими музыкантами. Но однажды я услыхал горькие сетования рабочих, стоявших в очереди на автобус, и понял, что роскошь не должна быть вызывающей. Я продал паккард и купил бентлей, машину более дорогую, но более скромную по виду. Из-за этой машины потом поднялась целая кампания в прессе.

Мне не хотелось бы говорить здесь о зависти и недобросовестности. Я знаю, что те же самые газеты, которые нападают на меня, принадлежат людям, купающимся в роскоши и ни в чем себе не отказывающим, вплоть до целого штата лакеев. Я знаю, что эти люди никогда не упрекают других актеров и звезд за их автомобили. И я знаю, что они же обвинили бы меня в демагогии и саморекламе, если бы я ездил на скромной, дешевой малолитражке. Наконец, не мне их учить, что в капиталистической стране артист вынужден поддерживать свой престиж, требуя от предпринимателя больших гонораров, потому что скромность в этом вопросе будет расценена как признак бездарности.

Впрочем, я отказался от этой чудесной машины и обзавелся маленьким, но сильным автобусом, который, кроме труппы, состоящей из музыкантов и меня, вмещает еще их инструменты и багаж.

Только в этом году я выкинул старый многострадальный патефон, чтобы приобрести прекрасный магнитофон с четырьмя репродукторами, переводом в разные тональности и ультрасовременными усовершенствованиями. Но, по правде сказать, в данном случае речь идет об инструменте, необходимом для моей работы, об орудии производства.

Мои политические симпатии ни для кого не секрет. И те, кто имеет глупость ставить их мне в упрек, должны, прежде чем спорить, вникнуть в следующее.

Я был воспитан в рабочей среде. Я сам был рабочим, и работа моя была тяжелой. Я вкусил горечь самой откровенной эксплуатации. Я вложил мои надежды в идею революции, способной водворить социальную справедливость. Неприкрашенная правда предстала мне во всей очевидности.

Ив Монтан и Симона Синьоре идут на избирательный участок в день выборов в Национальное собрание 2 января 1956 года.

Если бы я даже пошел теперь на попятный, отказавшись от своих убеждений, положение вещей от этого бы не изменилось. Нищета, несправедливость, неравенство остались бы прежними. Я же считал бы себя предателем. Не думаю, что от этого мне бы жилось спокойнее. Я стараюсь, чтобы деньги, которые я получаю, не прибавляли горя людям. Я стараюсь, чтобы мои песни были символом братской связи, служили паролем между товарищами.

Я сижу сейчас в синем кресле. За окном течет Сена. Симона у телефона бесконечно спорит о чем-то с Пьером Превером. Рядом лежат газеты. В них объявления о выпуске картины, в которой я снимался шесть месяцев тому назад: «Герои устали». Другой фильм, снятый вслед за этим, «Ночная Маргарита», поставленный Отан-Лара, тоже скоро выйдет. В нем я играю роль дьявола. На мне шляпа и фрак, как у Фреда Астера. Сегодня вечером я играю в «Салемских колдуньях». Домой мы вернемся с Симоной пешком: мы живем совсем рядом с театром. Мой брат, который живет над нами, зайдет пожелать мне доброй ночи и сообщить последние новости. Он попрежнему активно борется за рабочее дело. Мои родители сейчас, наверно, прогуливаются, молча любуясь площадью Дофин, на которой играют и без устали возятся дети.

Сейчас я остановлю магнитофон, который так бережно собирает мои слова, словно это золотые самородки. Новая песенка, еще неясная, еще только намечающаяся, звучит у меня в голове. Со словами не ладится. С музыкой тоже не все гладко. Надо поработать, попробовать, подумать в свободные минуты. Придет день, когда эта песенка зазвучит и взовьется ввысь, как сноп искр. Она, может быть, дойдет до слуха паренька лет семнадцати, и если она разбудит в нем какое-то, пока еще смутное стремление и заставит этого неизвестного юношу подняться на подмостки,— значит, она сделала свое дело.

Мне сейчас тридцать четыре года. Я сижу в синем кресле, и я только что рассказал кое-что о своей жизни, этой машине, которая крутится неумолимо и безостановочно, как наша планета.

Лев Гинзбург

Наш друг Куба

Заканчивался девятый день нашего пребывания в Германской Демократической Республике. На завтра был назначен отъезд, и мы, сидя в номерах отеля «Берлинерхоф», уже укладывали свои чемоданы. Вдруг в дверь кто-то постучался. Я отворил и увидел на пороге Кубу—того самого Кубу, в стихи которого влюбился еще на студенческой скамье, Кубу — замечательного поэта и не менее замечательного человека, чья биография сама по себе достойна вдохновенной поэмы: сын расстрелянного кайзеровскими офицерами железнодорожника; ученик маляра; комсомолец, бежавший от преследований гитлеровцев в Прагу; антифашист-подпольщик в Чехословакии, Австрии, Югославии; политический эмигрант и узник концлагеря «для нежелательных иностранцев» в Англии; виднейший литератор и общественный деятель в новой Германии; автор «Поэмы о человеке»; член ЦК СЕПГ.

С Кубой я впервые познакомился в Москве и всего две недели назад провожал его на Внуковском аэродроме. И вот за окнами гостиницы шумит Берлин, а на пороге стоит Куба и, разводя руками, улыбаясь и поглядывая на нас сквозь большие очки, сердито ворчит: — Ну, где же вы, черт возьми, пропадаете! С ума сойти! Я гоняюсь за вами вторую неделю, даже в Лейпциг ездил и не нашел! Ох, уж эти мне интуристы! Кто еще приехал?

Те, кто «еще приехал», не заставляют себя долго разыскивать. Узнав, что Куба здесь, в номер вваливаются наши товарищи по туристской экскурсии: писатели и журналисты из Москвы и Киева. Куба с жадностью расспрашивает о Москве, о XX съезде партии, о новостях в литературе. Наших товарищей интересует литературная жизнь в ГДР, и Куба по мере сил старается ответить на многочисленные вопросы.

— Послушайте, а Берлин вы видели? — спрашивает он вдруг.

— Конечно, видели! — отвечаем мы уверенно.— И Унтер-ден-Линден и Сталин-аллее. И в Потсдаме были, во дворце Фридриха II.

— Вот как! — усмехается Куба. — Это хорошо. Ну что ж. Тогда придется вам все-таки показать наш Берлин.

Мы садимся в машину, сворачиваем с широкой, почти заново отстроенной Унтер-ден-Линден и едем мимо скорбных пустырей, мимо изъеденных осколками домов, на которых застыли безжизненные химеры и валькирии, мимо развалин вчерашних дворцов и официальных зданий. Невольно вспомнив, я произношу вслух:

Как снег, хлопья пепла спадали
С багряного неба войны...

— Да, так именно оно и было. Вот здесь,— говорит Куба и, задумавшись, добавляет: — Без этих развалин не понять Берлина.

Машина останавливается у огромного, отгороженного невысоким забором пустыря. На этом месте находилась имперская канцелярия Гитлера. Пропитанный весенней сыростью ветер, злорадно посвистывая, пляшет над обломками бетонных плит и кирпичным мусором — единственным, что осталось от последнего оплота «тысячелетней империи».

Но вот мы выезжаем на одну из восточных окраин. Добродушное послеобеденное солнце освещает древние узкие улицы, старинные лавочки, первую робкую зелень в пролысинах каменных тротуаров. Дети с потертыми кожаными ранцами на спине возвращаются из школы. В крохотном медвежатнике, окруженные детворой, резвятся Ригель и Юльхен, потомки знаменитой медвежьей четы Нанте и Иеты — «гербовых зверей» Берлина. Идут какие-то женщины в башмаках на толстой подошве, старик в зеленом картузе чинит калитку.

Зеленовато-желтые оттенки старинных улиц сменяются серыми, фиолетовыми, красными тонами. Мы — в одном из индустриальных районов демократического Берлина. Заводы, корпуса рабочих общежитий, флаги на зданиях партийных комитетов. Здесь Куба — дома, здесь живут его друзья, герои его стихов. Он знает биографию почти каждого из этих заводов и народных предприятий и спешит хотя бы вкратце сообщить нам о них.

— Хороший город Берлин, — говорит Куба, — люблю его, но жить здесь подолгу не могу. Вообще я мечтаю перебраться отсюда года на два куда-нибудь в провинцию, например в Зуль, поработать непосредственно в низовой парторганизации, среди рядовых рабочих. Это необходимо. Иначе перестаешь слышать жизнь. Как вы считаете?

Я вспоминаю, что лучшие главы своей «Поэмы о человеке» Куба писал, будучи маляром в одном из рабочих кварталов Лон-

дона, а многие послевоенные стихи созданы им на заводе «Макс Хютте», где Куба работал культорганизатором, и понимаю, что для него это не просто слова.

— Между прочим, я недавно из Зуля, — говорит Куба. — Объездил десятки МТС, побывал на партсобраниях. Какой народ! Мы обсуждали XX съезд. У ребят руки чешутся — только давай, работай! Со мной там любопытная история произошла. Вы мое стихотворение об Энгельсе знаете? Написал я его, принес в редакцию. Говорят: стихи хорошие, да только рабочие и крестьяне поймут их лет через семь, не раньше. Так вот. Выступаю я на собрании, а в конце выступления — возьми да прочти эти стихи. Зал грохочет. Понравилось. Тут я и говорю: «А знаете, товарищи, кое-кто в Берлине считает, что вы это стихотворение поймете только через семь лет!» Ну и хохот поднялся!..

Машина возвращается в центр и замедляет ход у старинного дома с только что установленной на фасаде мемориальной доской: «Здесь в 1821—1822 гг. жил Генрих Гейне». У стены — многочисленные венки, которые в юбилейные гейневские дни принесли сюда берлинские рабочие, студенты, солдаты Народной армии. Мы фотографируемся на память у дома Гейне, и вдруг вся наша сегодняшняя поездка предстает перед нами в каком-то особом свете: руины имперской канцелярии; мемориальная доска на доме, где жил Гейне, самое имя которого фашисты пытались выжечь из сердца немецкого народа; революционный немецкий поэт среди советских писателей на улице демократического Берлина... Сбылось многое из того, о чем мечтали, за что боролись и умирали лучшие сыны Германии.

Наши спутники отправляются на встречу с берлинскими журналистами в Дом прессы, а мы с драматургом Леонидом Малюгиным едем к Кубе обедать. Куба живет на самой окраине Берлина, за Трептов-парком, в доме, где остальные жильцы — рабочие, инженеры, строители. Дверь нам открывает седая женщина в белом халате.

— Познакомьтесь. Это — друзья из Москвы, — представляет нас Куба. — А это вот товарищ Аннушка, няня моего Иоганна.

Мы входим в небольшую, но светлую, с широкими — во всю стену — окнами трехкомнатную квартиру, очень оригинально обставленную. В столовой в деревянной кадушке каштановое дерево, предмет особой гордости и забот Кубы и его жены. Никаких лишних вещей и украшений. Ощущением молодости и здоровья веет от этих просторных, светлых комнат, в которых много воздуха и зелени. Куба замечает, что мы с некоторой завистью посматриваем на красивую и скромную мебель последнего образца и, не скрывая улыбки, спрашивает:

— Что, нравится? А у нас вот нашлись умники, которые объявили эти столы и стулья формалистическими. Еле удалось отстоять, а то бы закрыли фабрику. Беда с этими «борцами против формализма»!

В кабинете портрет Юлиуса Фучика, рисунки китайских художников, которые Куба привез из Китая, очень много книг.

Мы расспрашиваем Кубу о его последних работах. Недавно он закончил — третий по счету — сценарий для киностудии ДЕФА, а сейчас составляет путеводитель по Бухенвальду, где создан антифашистский музей.

— Закончу путеводитель и буду продолжать работу над своей пьесой в стихах о студенте Шлефеле. Это из эпохи революции 1848 года. Несколько сцен уже написано. Хотите послушать?

Куба поворачивает выключатель, и на потолке зажигается квадрат, словно вырезанный из самого неба, — лампы дневного света. Он читает негромко, но с увлечением, стараясь передать интонации персонажей, вполголоса напевает студенческие песни. Сцены будущей пьесы написаны разными ритмами, энергичным и крепким стихом.

Между тем «товарищ Аннушка» накрыла на стол. Мы садимся обедать вчетвером, не дожидаясь хозяйки дома, которая задержалась на работе (она инженер). Впрочем, «товарищ Аннушка» с успехом ее сейчас заменяет. Она в курсе всех творческих дел Кубы. Это настоящий друг дома, член дружной трудовой семьи, и слово «товарищ», которое Куба прибавляет к ее руссифицированному имени, отнюдь не носит шутливого характера.

Мы заговариваем о современной немецкой поэзии. Куба вздыхает. — С поэзией у нас тяжело. Двенадцать лет фашизма — это не только руины. Это прежде всего здесь.— Он показывает на голову. — Людей надо снова приучать к поэзии, которую у них украли. А это задача кропотливая и очень нелегкая. Вот и возникли у нас две опасности. Одна — это боязнь всякой сложности, оригинального, непривычного построения стиха, образа. Напишешь, например, «горькое небо», а ревнители «реализма», вроде тех, что чуть мою мебель не запретили, уже тут как тут: «Массам непонятно! Как это небо, да вдруг «горькое»?.. «Большой нам вред от этих ханжей. Многих они сбили с толку. А другая опасность — отрицание «плакатной поэзии», без которой нам сейчас никак не обойтись.

Я напоминаю, что Маяковский умел сочетать в своих стихах и то и другое. — А разве Маяковскому было легко? — смеется Куба. — Нет? Вот то-то и оно. Поэзия — вещь сложная. Но я уверен, что только человек труда способен по-настоящему понимать поэзию. Вот вы знаете, что Гейне был у нас под запретом. Думаете только оттого, что гитлеровцы внесли его в черный список? Нет, есть и другая причина. Немецкого буржуа раздражает, что реалист Гейне издевается над своим же романтизмом, над пресловутой немецкой «сентиментальностью»...

Куба подходит к проигрывателю:

— Послушайте. Это моя любимая песня. Ее пели французские партизаны во время войны.

Он громко подпевает непонятным мне

словам, а я смотрю на его коренастую фигуру, на полное моложавое лицо, и он представляется мне одним из тех воинственных немецких ребят-комсомольцев, которых я когда-то, в раннем детстве, видел у нас в Москве. Вот такие дрались со штурмовиками на антифашистских митингах, умирали в гестаповских тюрьмах и, превозмогая неимоверные лишения, шли после войны отстраивать разрушенный Берлин.

В соседней комнате раздается плач. «Товарищ Аннушка» поспешно выходит и через минуту возвращается с годовалым крепышом-младенцем, очень похожим на отца. Куба берет его на руки и, прижимая к себе, успокаивает:

— Чего же ты плачешь, человечек? Ведь это друзья из Советского Союза, наши с тобой друзья. Если б ты мог это понять, Иоганн!

Леонид Косматов

Искусство финских кинооператоров

За последнее время в Финляндии все большим успехом начинают пользоваться фильмы отечественного производства. Это объясняется тем, что в них все чаще стали появляться народные темы, все чаще героями фильма становятся простые труженики Финляндии — батраки, матросы, служанка, учительница...

Наиболее крупным предприятием финской кинематографии, производящим художественные фильмы, является акционерное общество «Суомен Фильмитеоллисуус» («СФ»), возглавляемое режиссером-постановщиком Тойво Сяркя. Во время пребывания в Финляндии мне довелось видеть его фильм «Хилья-доярка», сюжет которого взят из новеллы финского писателя Иоханнеса Линанкоски, автора многочисленных новелл и романа «Песнь красного цветка». Иоханнес Линанкоски любит изображать простых тружеников, живущих среди скупой северной природы. Он хорошо знает их цельную неиспорченную душу, их упорное сердце, способное к сильной и верной любви. «Хилья-доярка» — одна из наиболее лирических новелл.

Действие фильма развертывается в живописной сельской местности Финляндии. Девушка-батрачка Хилья (арт. Анна Саули) работает на молочной ферме. Старший рабочий фермы, пожилой развратник Калеви (арт. Тауно Пало), пользуясь своим положением, вынуждает Хилью стать его любовницей. Хилья знакомится с молодым художником Жоржем (арт. Сауло Хаарло), приехавшим провести лето в эту местность. Молодые люди полюбили друг друга. Для Хильи это первая настоящая любовь, новое, светлое чувство, которое дает ей силы бороться с грубыми домогательствами ненавистного Калеви. Глубокое разочарование постигает Хилью, когда осенью Жорж расстается с ней и уезжает на юг Европы.

Фильм снят известным финским кинооператором Калле Перонкоски. Это уверенный мастер, за 20 лет работы снявший уже более 40 фильмов и получивший в свое время «Большой приз» финской кинематографии. В фильме «Хилья-доярка» Калле Перонкоски прекрасно передал финскую природу, развернув перед зрителем картину ослепительного финского лета с цветущими полями, освещенными солнцем, с сияющим небом и живописными облаками. Очень удачно выбраны им время и точки съемок на натуре, — зритель ощущает на экране то яркий полдень, то ясный летний вечер... Оператор проявил также большое мастерство в изобразительном решении портрета героев фильма. Пластическая выразительность портретов, как в крупных, так и в средних планах, в соединении с живописной передачей пейзажа создает общее оптимистическое, жизнеутверждающее настроение, с помощью которого оператор подчеркивает основную тему фильма — тему становления личности молодой женщины, отстаивающей свое человеческое достоинство, самостоятельность, право на счастье.

В фильме нет стандартного «счастливого конца»: Хилья остается одинокой, — но перед зрителем стоит уже не прежняя беззащитная девочка. Калле Перонкоски изобразительными средствами помог молодой актрисе Анне Саули и режиссеру Тойво Сяркя создать впечатляющие кадры, в которых Хилья смотрит вслед уехавшему Жоржу: на фоне темнеющего неба выделяется ее бледное лицо, ветер треплет распущенные волосы, широко раскрыты большие черные глаза, решительно и скорбно сжат рот. Это лицо женщины, сильной своей любовью, которую не сломило горе.

Судьба Хильи в некотором отношении схожа с судьбой другой девушки — героини фильма «Майя находит мелодию» (режиссер Матти Кассила, оператор Осмо Харкимо). Бедная служанка Майя (арт. Леена Хякинен) любит начинающего композитора. Незадачливый музыкант никак не может найти мелодию для задуманного произведения. Мелодию находит Майя, талантливая, но необразованная девушка. «Сочинив» на основе этой мелодии музыку, композитор приобретает известность, и ему уже не интересна любовь простой девушки. В фильме параллельно развивается линия любви к Майе матроса, работающего на барже. Майя нуждается в сильной дружеской руке, но полюбить этого человека не может.

Оператор фильма Осмо Харкимо продемонстрировал в этой работе большой художественный вкус и широкие творческие возможности. Сумрачные тона, найденные оператором для изобразительного решения отдельных сцен, удачно выбранные по световому состоянию природы кадры пасмурных хельсинкских вечеров хорошо гармонируют с общим настроением фильма и подчеркивают душевное состояние героини.

...Одиноко бредет по улицам покинутая девушка. Она возвращается на баржу к человеку, который ее любит и хочет взять ее судьбу в свои руки. Майя колеблется, но не может преодолеть своей любви к тому, кто ее бросил, и вновь уходит, теряясь в уличных сумерках. Здесь отлично найден прием изобразительного повтора: Майя дважды приходит на судно, в начале фильма и в конце. И там и здесь — пасмурный вечерний пейзаж набережной порта с вписанным в него силуэтом девушки, но в музыке, лиричной и нежной в начальных кадрах, в финале фильма звучит тема одиночества, которая и завершает сюжетное построение этой психологической драмы.

Все фильмы финского производства — черно-белые. До сих пор кинопромышленность страны не имеет базы для производства цветных фильмов. А между тем финские кинематографисты получили в наследство прекрасные реалистические традиции старого поколения живописцев Финляндии. Вспомним произведения одного из крупнейших художников Финляндии Альберта Эдельфельта. В его картине «Рыбаки с дальних островов» соединяются лаконичность композиции, мужественная сила образов, крепкий рисунок и суровый колорит. Сильных, суровых людей, смело противостоящих злобным и мрачным силам природы, мы видим и в произведениях художников Галлен-Каллела, Халонена, Ярнефельта. Своеобразно передает скупую красоту северной природы талантливый пейзажист Вестерхолм. Его пейзажи окутаны мягкой дымкой, фигуры тонут во влажном воздухе.

Мы вправе надеяться, что киноискусство Финляндии, получив возможность пользоваться красками, создаст произведения, равные по силе и красоте лучшим образцам финской реалистической живописи, и достойно продолжит ее славные традиции.

Л. Кочу

Лидия Кислова

Лоуренс Оливье и Вивьен Ли в „Макбете"

Есть в Англии театр, который можно по справедливости назвать «Домом Шекспира». Это Мемориальный театр в городе Стрэт-форд-он-Эйвоне, где 23 апреля 1564 года родился великий английский писатель.

Приехав в Англию из страны, где так хорошо знают и любят Шекспира, где так много ставится его пьес, мне, естественно, захотелось посмотреть, как же играют Шекспира на его родине, так сказать, «в подлиннике».

Первый театр памяти Шекспира был построен в 1879 году и погиб от пожара в 1926 году. Теперешний театр — большое здание современной конструкции, строительство которого было закончено в 1932 году,— стоит на самом берегу живописной реки Эйвон.

В день моего приезда в Стрэтфорд-он-Эйвон в театре шел «Макбет» с участием выдающихся английских артистов Лоуренса Оливье и Вивьен Ли, известных нам по фильму «Леди Гамильтон».

Спектакль произвел на меня большое впечатление. Он поставлен режиссером Гленом Бьемом Шоу в строгой и благородной манере. Удачны декорации художника Роджера Ферза, особенно замок-крепость на фоне суровых гор Шотландии. Хороши мизансцены с умелым использованием широкой лестницы, ведущей в апартаменты второго этажа.

Интересно сделана первая сцена — шабаш ведьм. Несколько менее удачным показалось мне решение сцены появления тени Банко. Банко как-то слишком прозаически выходит из-за кулис, и его никто не замечает до того момента, когда присутствие тени Банко должно быть по ходу действия замечено Макбетом.

Коллектив актеров играет очень слаженно. Удивительно хорошо звучит в их устах полнокровный, образный шекспировский текст.

Но самое большое, самое глубокое впечатление в спектакле произвел Макбет в исполнении Лоуренса Оливье. Его Макбет — человек, одержимый страстью к власти, охваченный любовью к жене и подчиняющийся ей в силу своей любви. Это человек врожденного внутренного благородства, идущий к преступлениям через колебания и угрызения совести, человек, взявший на себя непосильное бремя ответственности за всю пролитую им кровь и гибнущий потому, что нет у него другого выхода. Могут и имеют право быть и другие толкования этой роли, но образ Макбета, созданный Лоуренсом Оливье — многокрасочный, живой и правдивый,— незабываем.

Леди Макбет играет Вивьен Ли. Мне приходилось слышать мнение англичан о том, что роль леди Макбет не в характере сценического дарования артистки. Действительно, ее образ леди Макбет расходится с привычным толкованием роли, но талант и удивительное обаяние Вивьен Ли заставляют

принимать и такую леди Макбет; таково, по крайней мере, было мое восприятие.

Леди Макбет Вивьен Ли — это совсем не сильная, волевая женщина, какой мы привыкли ее себе представлять, хотя в некоторых сценах, как, например, в сцене с появлением тени Банко, она проявляет больше мужества и воли, чем Макбет — Лоуренс Оливье. Ее влияние на мужа — это влияние женских чар, может быть даже женской слабости. Поэтому с особой убедительностью звучит сцена сумасшествия, где леди Макбет — Вивьен Ли кажется прекрасным цветком, сломанным бурей.

«Макбет» в Мемориальном театре Шекспира в Стрэтфорде-он-Эйвоне, может быть, и спорный в некоторых своих аспектах, но, несомненно, интересный, талантливый и, с моей точки зрения, подлинно шекспировский спектакль.

Константин Зубов

Датский комик Хельмут

Наша маленькая делегация деятелей советской культуры, состоявшая из пяти человек, провела в Дании две недели.

Каждый из нас стремился использовать краткий срок пребывания в этой стране так, чтобы максимально удовлетворить свой профессиональный интерес. Мне лично в моем желании познакомиться с датским драматическим искусством оказал незаменимую услугу профессор Крог — режиссер Копенгагенского королевского театра и преподаватель актерского мастерства на специальном факультете Копенгагенского университета.

Профессор Крог и его супруга (тоже театральный деятель) ввели нас в курс всей театральной жизни Дании. Они рассказали о традициях, о прошлом и настоящем датского театра и показали нам копенгагенский театральный музей. Здесь мы увидели самые разнообразные документы, в том числе дневник гастролей датских актеров в Петербурге в XVII веке и письмо группы артистов Московского Художественного театра, гастролировавших в Копенгагене в первые годы после революции. Особое наше внимание привлек раздел, посвященный знаменитым комикам Дании, представителям разных поколений семьи Паульсенов. Они, видимо, оказали значительное влияние на театральное искусство Дании и напомнили мне семью Садовских в Малом театре. Снятые в ролях и в жизни Паульсены внешне чем-то схожи по своим комическим данным с нашими В. Н. Давыдовым и К. А. Варламовым. Так, по крайней мере, мне показалось, и я поделился этими мыслями с Крогом. Он подтвердил мое впечатление и добавил, что комический актер типа Паульсена — явление типическое для датского театра. Датский народ необычайно склонен к юмору, насмешке, и у простых людей Дании наибольшим успехом пользуются комические актеры. Сказав это, Крог предложил нам посмотреть в ближайшие дни в рядовом спектакле одного из таких актеров — лучшего комика Копенгагенского королевского театра Освальда Хельмута. Мы обрадовались этому предложению и на другой же день смотрели комедию классического комедиографа Дании Хольберга «Йеппе на горе».

Меня интересовал именно такой рядовой спектакль, показывающий искусство театра таким, каково оно есть, без специальных приправ и острых соусов. Пьеса Хольберга рисует бедняка, любящего выпить, над которым издевается барон со своими приближенными, нарядив его в костюм вельможи и заставив поверить в то, что ему дана власть казнить и миловать людей. Когда уверовавший в свою власть Йеппе переходит границы и готов казнить тех, кто над ним издевается, его возвращают к прежней жизни — в бедную хижину к сварливой жене.

Роль Йеппе играл Освальд Хельмут. В спектакле все было сделано в плане обычного условного «театрального реализма». Декорации напоминали декорации «Рыжика», которого показывала нам в Москве труппа «Комеди франсез». И аристократов и сварливую хитрую жену мы видели уже не раз. Но Хельмут приковал внимание с первого своего появления на сцене, и я до сих пор благодарно вспоминаю о нем. Трудно скупее, трогательнее и благороднее прожить в незатейливой пьесе жизнь бедного, осмеянного судьбой простого человека, чем это сделал Хельмут в виденном нами спектакле. Серьезность, простота, детская непосредственность, глубокая вера в реальность происходящего и человеческое обаяние — все эти качества заставили нас и прослезиться над его горем и рукоплескать его протесту против человеческой подлости.

Мы направились к актеру за кулисы, чтобы поблагодарить его за радость, которую он нам доставил. Я заметил, что голос его несколько утомлен. Хельмут ответил мне: «Это оттого, что я иногда после спектаклей пою песенки в ночном кабаре». Его слова внесли в нашу радость оттенок грусти по поводу обстоятельств, которые не позволяют актеру беречь свой талант.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Чичероне Теодореску

ИЛЛЮСТРАЦИИ ЖЮЛЯ ПЕРАХИМА

Жюль Перахим — один из самых даровитых и самобытных художников Румынии — принадлежит к числу испытанных и решительных борцов за победу социалистического реализма в новом румынском искусстве.

Популярность и авторитет, которыми он пользуется как выдающийся художник, являются заслуженной наградой за его безграничную преданность любимому делу.

Перахим родился в Бухаресте в 1914 году. Уже в раннем детстве, вспоминают его близкие, мальчик проявлял склонность к рисованию: он пытался запечатлеть на бумаге любимые образы матери и братьев. „В трудных условиях, запомнившихся мне на всю жизнь, — рассказывает о себе художник, — когда нам приходилось отказывать себе в самом необходимом, мать устроила первую выставку моих работ. Тогда мне было шестнадцать лет".

Год спустя власти бросают его в тюрьму. Причиной этому послужили рисунки, в которых он высмеивал лицемерие и нравы буржуазии. Здесь, в тюрьме, Перахим встречает старого члена компартии Александра Буйкана, от него он узнает, в чем состоит задача настоящего художника, посвятившего себя борьбе за правое дело.

Политическая острота уже характерна для рисунков, сделанных Перахимом двадцать лет назад для различных изданий левого направления, для подпольной печати 1934—1936 годов.

Мне запомнилась картина „Рабочие руки", которая демонстрировалась на второй выставке произведений Перахима, состоявшейся в 1936 году в бухарестском зале имени Моцарта. Маленький роскошно одетый человек в цилиндре обнимает рабочего огромного роста. Руки рабочего отрезаны — их держит подмышкой человечек в цилиндре. На этой выставке были и такие произведения, одно название которых могло быть квалифицировано правящими кругами как подстрекательство, например „Один класс перед другим", „Смерть молодого ленинца", „Это общество разлагается".

Много сил отдает художник иллюстрированию новой литературы родного народа. Румынские писатели нашли в лице Перахима талантливого и чуткого толкователя своих произведений.

Такие значительные произведения художника, как „Ленин в Октябре", портреты отважной участницы антигитлеровского сопротивления Ольги Банчик, актрисы Ауры Бузеску или писателя Джео Богза, сатирические рисунки „Атомная бомба" и „Холодная война" явились важными вехами в развитии современной румынской живописи.

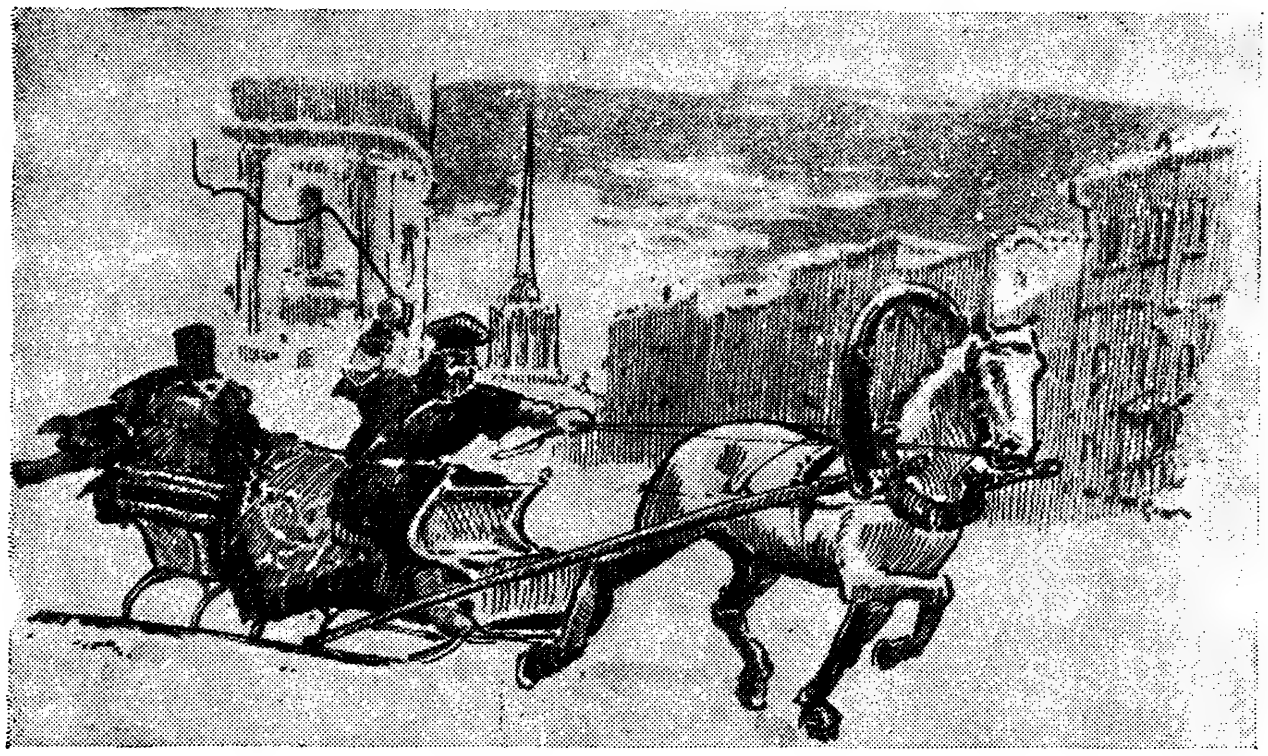
Велика заслуга Перахима — глубоко национального художника—перед румынскими читателями как иллюстратора произведений русской классической и советской литературы. В 1947 году Перахим выпускает тепло встреченный широкими массами альбом „Шестнадцать русских и советских писателей". В тот же период созданы иллюстрации к переведенной на румынский язык поэме Владимира Маяковского „Во весь голос". Позже художник иллюстрирует „Мать" и „Жизнь Клима Самгина" Горького, „Господа Головлевы" Салтыкова-Щедрина, а в последние годы— поэму „Василий Теркин" Твардовского, „Евгений Онегин" Пушкина и комедию Гоголя „Ревизор".

Выдающиеся заслуги Перахима были дважды отмечены высокой наградой — государственной премией за 1952 и 1954 годы.

В 1937 году в городе Брашове состоялась третья выставка работ Перахима. Для произведений, представленных на этой выставке, было характерно такое же богатое идейное содержание.

Спустя год с помощью своих чешских друзей и румынских подпольщиков Перахим едет в Прагу и открывает там выставку антивоенных и антифашистских рисунков.

В августовские дни 1944 года Перахим пишет декорации для пьесы А. Корнейчука „Платон Кречет" — первой советской пьесы, поставленной после освобождения Румынии Бухарестским национальным театром. Спустя несколько месяцев после освобождения, в 1945 году, в Бухаресте открывается выставка. Все работы, представленные на ней, подчинены одной теме: „Ужасы гитлеровской войны в Европе". Среди других произведений на выставке демонстрировалось двадцать рисунков Перахима, сделанных им по повести Бориса Горбатова „Непокоренные", а также ряд незабываемых картин, отображающих сопротивление и героизм советского народа.



Что ж мой Онегин? Полусонный
В постелю с бала едет он:
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
(*А. С. Пушкин. „Евгений Онегин", гл. 1, XXXV*)

Отступник бурных наслаждений,
Онегин дома заперся,
Зевая, за перо взялся,
Хотел писать: но труд упорный
Ему был тошен; ничего
Не вышло из пера его...
(*А. С. Пушкин. „Евгений Онегин", гл. 1, XLIII*)

Говоря о взглядах Перахима на живопись, о его творческих исканиях, следует отметить, что художник черпает свое вдохновение из реальной жизни. Его герои — живые люди, с их чувствами и переживаниями. Главное для художника—познание и углубление отличительных черт человеческого лица, неисчерпаемые богатства бесконечно изменяющихся образов, взятых из живой действительности. Путем глубокого изучения особенностей, суммирования этих особенностей добивается Перахим наибольшей жизненности в художественном обобщении.

Иллюстрируя книгу, художник пытается найти, создать правдивые обобщающие образы. Прежде всего он вживается в содержание книги, любит или ненавидит ее героев. Он изучает и автора, его

взгляды и ту обстановку, в которой происходит действие данного произведения. Этот период работы над иллюстрацией он считает важнейшим — чаще всего этот период является и самым продолжительным. Таким образом, стиль иллюстрации, ее выразительность и особенности определяются не индивидуальной манерой художника, применяемой им во всех случаях; наоборот, источник иллюстрации — сами герои книги, та обстановка, в которой они живут.

Если созданные карандашом Перахима Теркин, Татьяна или Клим Самгин оживают и получают право на самостоятельное существование, то это объясняется прежде всего тем, что художник глубоко изучает образ, изучает его до тех пор,

В любви считаясь инвалидом,
Онегин слушал с важным видом,
Как, сердца исповедь любя,
Поэт высказывал себя...

(*А. С. Пушкин. „Евгений Онегин", гл. 2, XIX*)

...Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит,
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты...

(*А. С. Пушкин. „Евгений Онегин", гл. 3, X*)

пока он не становится для него живым. Будучи переводчиком поэмы „Василий Теркин“ на румынский язык, я наблюдал, с каким усердием художник искал наиболее характерные черты героя, долгие месяцы изучая и обдумывая произведение.

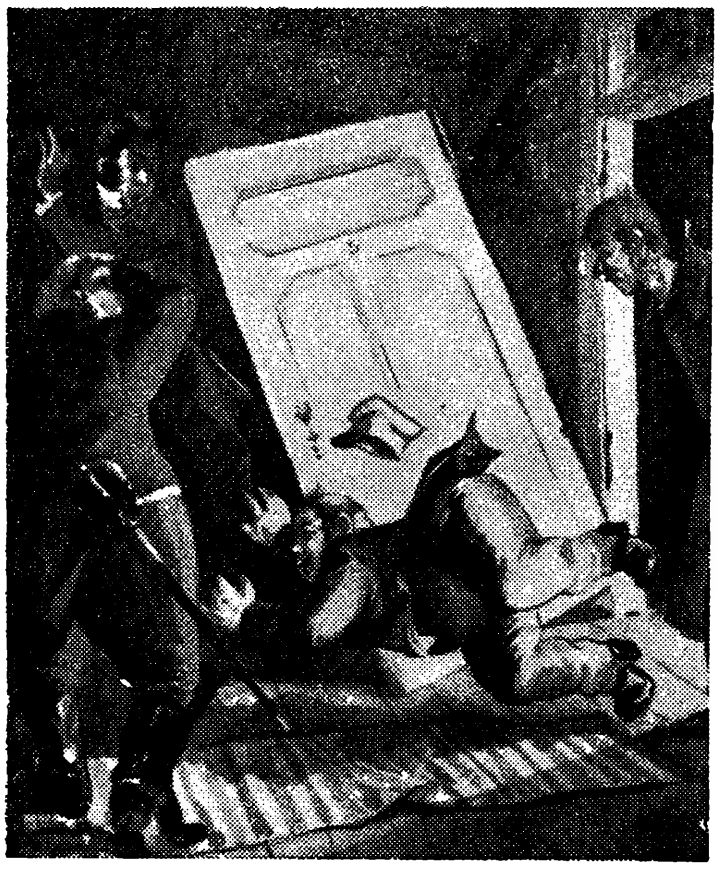
Воображение, техника рисовальщика достигают, таким образом, творческой, постоянно обновляющейся гибкости, они меняются, становятся иными в зависимости от характера каждого нового иллюстрируемого произведения. Вот почему отличаются и по своему замыслу и по своей манере рисунки к „Евгению Онегину“ и „Василию Теркину“, к „Ревизору“ и „Жизни Клима Самгина“. Рисунок Перахима дифференцируется, когда речь идет о поэзии или прозе, о классиках или современных авторах.

Минуты две они молчали,
Но к ней Онегин подошел
И молвил: „Вы ко мне писали,
Не отпирайтесь. Я прочел...
(*А. С. Пушкин. „Евгений Онегин“, гл. 4, XII*)

...Онегин выстрелил... Пробили
Часы урочные: поэт
Роняет молча пистолет.
(*А. С. Пушкин. „Евгений Онегин“, гл. 6, XXX*)

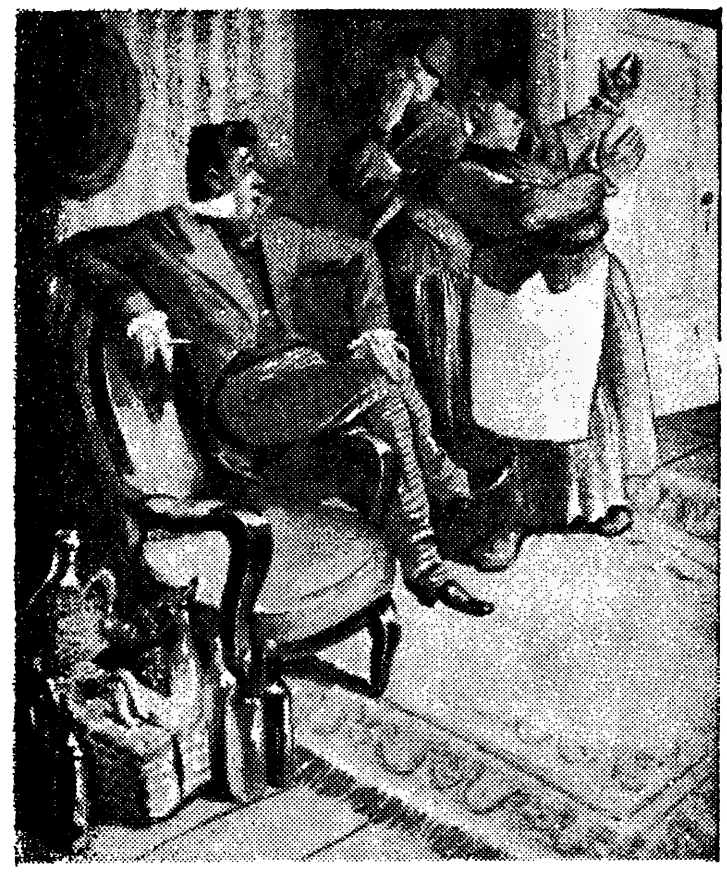
Принципы, которых придерживается Перахим, как и все современные румынские графики, — глубокое изучение текста, познание жизни, подчинение стиля иллюстрации содержанию литературного произведения—способствовали поднятию книжной иллюстрации в Румынии на уровень высокого искусства.

Бухарест



...в это время дверь обрывается и подслушивавший с другой стороны Бобчинский летит вместе с нею на сцену.

(*Н. В. Гоголь. „Ревизор", действие второе, явление X*)



—Хорошо, хорошо! Ступайте, ступайте! я распоряжусь.

(*Н. В. Гоголь. „Ревизор", действие четвертое, явление XI*)

— Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: „Ну что, брат Пушкин?" — „Да так, брат, — отвечает, бывало: — так как-то всё ..." Большой оригинал.

(*Н. В. Гоголь. „Ревизор", действие третье, явление VI*)

—Вот когда зарезал, так зарезал! Убит, убит, совсем убит! Ничего не вижу: вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего...

(*Н. В. Гоголь. „Ревизор", действие пятое, явление VIII*)

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРИЯ

ЭКРАНИЗАЦИЯ ДРАМ ГЕТЕ И ШИЛЛЕРА

Поставленная венским «Бургтеатром» драма Гете «Гётц фон Берлихинген» экранизирована австрийской кинематографией.

По сообщению газеты «Эстеррейхише фольксштимме», идет подготовка к съемкам фильма по драме Шиллера «Вильгельм Телль» в постановке «Бургтеатра».

АЛБАНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ ЗИНИ САКО

Зини Сако — один из современных албанских поэтов. Его творчество по своему духу очень родственно народной поэзии. Народность стиха, жизнеутверждающий пафос, эмоциональность, ясность и безыскусственность — вот те важнейшие качества, какие, по мнению газеты «Зери и популлит», характеризуют его сборник «Стихотворения», выпущенный в Тиране. Сборник состоит из четырех разделов: стихи о национально-освободительной войне, о современной Албании, любовная лирика и переводы произведений русских, советских и болгарских поэтов.

Как отмечает «Зери и популлит», наиболее удачными вещами в сборнике являются баллады «Комиссар» и «Тетушка Маро». Жанр баллады вообще очень распространен в албанской народной поэзии. Широко им пользуется и Зини Сако.

Отмечая поэтические достоинства сборника, автор рецензии, помещеиной в «Зери и популлит», указывает, что не все в нем равноценно. Некоторые произведения страдают декларативностью.

ТВОРЧЕСТВО ДЬИКЕ КУЧАЛИ

«Свеча» — так называется недавно выпущенный Тиранским государственным издательством сборник произведений Дьике Кучали. В него вошли рассказы, очерки, статьи, письма — литературное наследие одного из тех талантливых молодых албанских писателей, которые «штыком и пером» сражались за установление в стране народной власти и отдали свою жизнь в этой борьбе.

АНГЛИЯ

О ТВОРЧЕСТВЕ ГВИНА ТОМАСА

В журнале «Букс энд букмен» опубликована статья писателя Александра Бэрона о творчестве одного из самых своеобразных художников современной Англии Гвина Томаса. Сын горняка из Южного Уэльса, школьный учитель по профессии, Томас постоянно живет в своем родном крае, являющемся местом действия всех его романов.

По мнению Бэрона, Гвин Томас — единственный в Англии писатель — выходец из рабочей среды, сумевший силой своего таланта завоевать широкое признание, проникнуть за тот невидимый, но очень ощутимый барьер, который отделяет литературу так называемых «средних классов», то есть буржуазии и буржуазной интеллигенции, от литературы «народных низов». «Он уходит корнями в народную жизнь, как ни один из первоклассных писателей сегодняшней Англии, — пишет Бэрон. — Подобно Диккенсу, Харди, Уэллсу и А. Беннету, он органично связан со своим краем, он имеет родословную, предков... Питаемый своей родной средой, он свободен от духовной неприкаянности множества других хороших писателей. Он сохраняет спасительный аппетит к жизни в народной среде, сохраняет веру в то, что народ перенесет все несчастья... Его вдохновляет и поддерживает, — пишет далее Бэрон, — самая глубокая из всех философий — философия рабочего челове-

ка, который, несмотря на горести и бедствия, может сказать: «А я все-таки смеюсь, как же иначе?»

«Конечно он не избежал трудностей, связанных с расколом нашей культуры, — продолжает Бэрон. — Полдюжины написанных им книг были восторженно одобрены всеми критиками без исключения... Но когда те же критики, которые хвалили Томаса, выступают по радио с лекциями о «значительных писателях нашего времени», они забывают о нем. Видите ли, они находят его книги забавными, они могут даже назвать его гениальным, но они не считают его творчество «значительным». Творчество Томаса, по их мнению, не представляет нашего общества. При всех своих благих намерениях эти критики не могут увидеть в его шахтерском поселке ту же общественную значимость, какую они придают загородной вилле в книгах Вирджинии Вульф...

Все его книги, начиная с конца 30-х гг. до наших дней, рисуют одну и ту же местность, и все они являются вариациями на одну и ту же тему: природа, испорченная человеком, деревни, которые сползают с изуродованных шахтами холмов, люди, физически оглушенные лишениями; и вопреки всему этому, — неумирающее чудо, жадное стремление выжать из жизни хоть немного радости, человеческий дар расцвечивать жизнь жалостью, песней и сопротивлением.

Гвин Томас не принадлежит к племени тех серьезных «областных писателей», которых почитают, но не читают. И, слава богу, его нельзя назвать «живописным». Живописность в искусстве всегда ложь. Он писатель... каждая книга которого является гуманистическим манифестом».

Последний роман Гвина Томаса «Пункт приказа», действие которого тоже происходит в Уэльсе, построен в виде воспоминаний и размышлений старого лейбориста — муниципального работника, некогда очень энергичного реформатора, с годами угасшего и растратившего весь свой пыл неутомимого общественника.

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ОДНОЙ КНИГИ

Последний роман Сомерсета Могэма «Тогда и теперь» вышел десять лет назад. И вот недавно, в 1955 году 80-летний писатель выступил с книгой, которую никак нельзя назвать новой. Однако написана она так давно, что современный читатель принял ее в качестве совершенно нового произведения.

В 1900 году начинающий писатель Могэм написал книгу «Миссис Крэддок». Она была признана «слишком смелой», ибо, по словам обозревателя журнала «Лиснер», в викторианской Англии предполагалось, что «женщины не обладают сильными эмоциями, не говоря уже о плотских влечениях». Поэтому произведение, героиня которого сама признавалась в «недостаточно платонической любви» к молодому крестьянину, отказывались напечатать. В дальнейшем роман издавался, но особого успеха не имел. В нем описывается судьба молодой богатой сироты, ее любовь к простому крестьянину, последующий брак, разочарование и ненависть к мужу.

Вновь изданная в 1955 году, книга вышла с новым предисловием, в котором сам автор — убеленный сединами Сомерсет Могэм — выступил с критикой молодого Сомерсета Могэма, называя его «не очень-то приятным молодым человеком, который вызвал бы очевидную антипатию, если бы писатель встретил его сейчас».

Появление этой книги более чем пятидесятилетней давности позволяет критике сделать сравнение с современной литературой. Обозреватели «Санди таймс», «Лиснера», «Таймс литерари сапплмент» отмечают некоторую сентиментальность конца романа; вместе с тем они указывают, что книга «лучше и глубже многого, что написано за последние годы», поскольку «простота, прозрачность стиля и занимательность» выгодно отличают этот старый роман от ряда современных произведений.

„РАССКАЗЫ О ЗАВТРАШНЕМ ДНЕ"

Так называется недавно вышедший сборник научно-фантастических рассказов, в основном посвященных теме покорения межпланетного пространства. Последняя ночь, которую проводят на земле две девушки, вылетающие к своим женихам на другую планету; воздушный корабль, «колесящий» по мировому пространству в поисках дополнительных источников продовольствия; первые переселенцы на Марсе, получающие билеты для возвращения на Землю...

Обозреватель «Таймс литерари сапплмент» находит, что большинство рассказов перегружено авантюрно-приключенческим материалом: в них много фантастики и мало научной обоснованности. Однако рецензент газеты «Дейли уоркер» отмечает важную особенность, отличающую этот сборник от множества подобных книг, издаваемых сейчас в Англии. Эта особенность состоит в отсутствии описаний всякого рода «межпланетных» ужасов, кровавых столкновений и массовых убийств. В целом, по мнению обозревателя «Дейли уоркер»,— это сборник рассказов, проникнутый гуманизмом.

„ДАЙТЕ ПЕТЬ ПОЛЮ РОБСОНУ!"

В демократических кругах Англии развернулась широкая кампания за предоставление возможности Полю Робсону выступить с концертами в Англии. Шахтеры пригласили Поля Робсона в Южный Уэльс. В ответной телеграмме Робсон тепло поблагодарил за приглашение и подчеркнул, что считает для себя честью выступить перед такой аудиторией.

Сцена из комедии Шекспира «Двенадцатая ночь» в постановке Мемориального театра (Стрэтфорд-он-Эйвон): Вивьен Ли в роли Виолы и Лоуренс Оливье в роли Мальволио.

(*Журнал „Тиэтр уорлд"*)

БОЛГАРИЯ

ПОВЕСТИ КРУМА ГРИГОРОВА

«Достижение нашей художественной литературы» — так озаглавлена рецензия в газете «Литературен фронт» о повестях современного болгарского писателя Крума Григорова «Мое детство» и «Среди народа». Повести эти автобиографичны, писатель в них рассказывает о годах своего детства и юности. Начало повествования относится к эпохе первой мировой войны. Место действия — старая болгарская деревня, где автор вырос и где по окончании училища долгое время учительствовал. Но значение повестей Григорова,— по мнению газеты,— выходит далеко за рамки мемуарной литературы. В них даны изображение судеб целого поколения, описание жизни людей из народа в суровую, трагическую эпоху, впечатляющая картина старой болгарской деревни. Сельский быт передан живо и верно. Чувствуется, что автор пишет о глубоко выстраданном, используя сильные, неизгладимые впечатления. «Умение Григорова делать большие художественные обобщения... — пишет газета, — придает его книгам особую ценность». Писатель раскрывает трагедию нищего крестьянства и заставляет ненавидеть общество, порождающее эту трагедию. Он добивается таких результатов, реалистически изображая своих героев, показывая их чувства, мысли и дела.

Рецензент отмечает далее поэтическую прелесть, лиризм повестей Григорова, простоту и непринужденность как отличительную особенность его творческого почерка. Основное достоинство книги — жизненная правда. По замечанию автора рецензии, помещенной в газете «Литературен фронт», повести Григорова показывают, «на что способен талантливый автор при наличии крепких, устойчивых связей с жизнью, все-

---

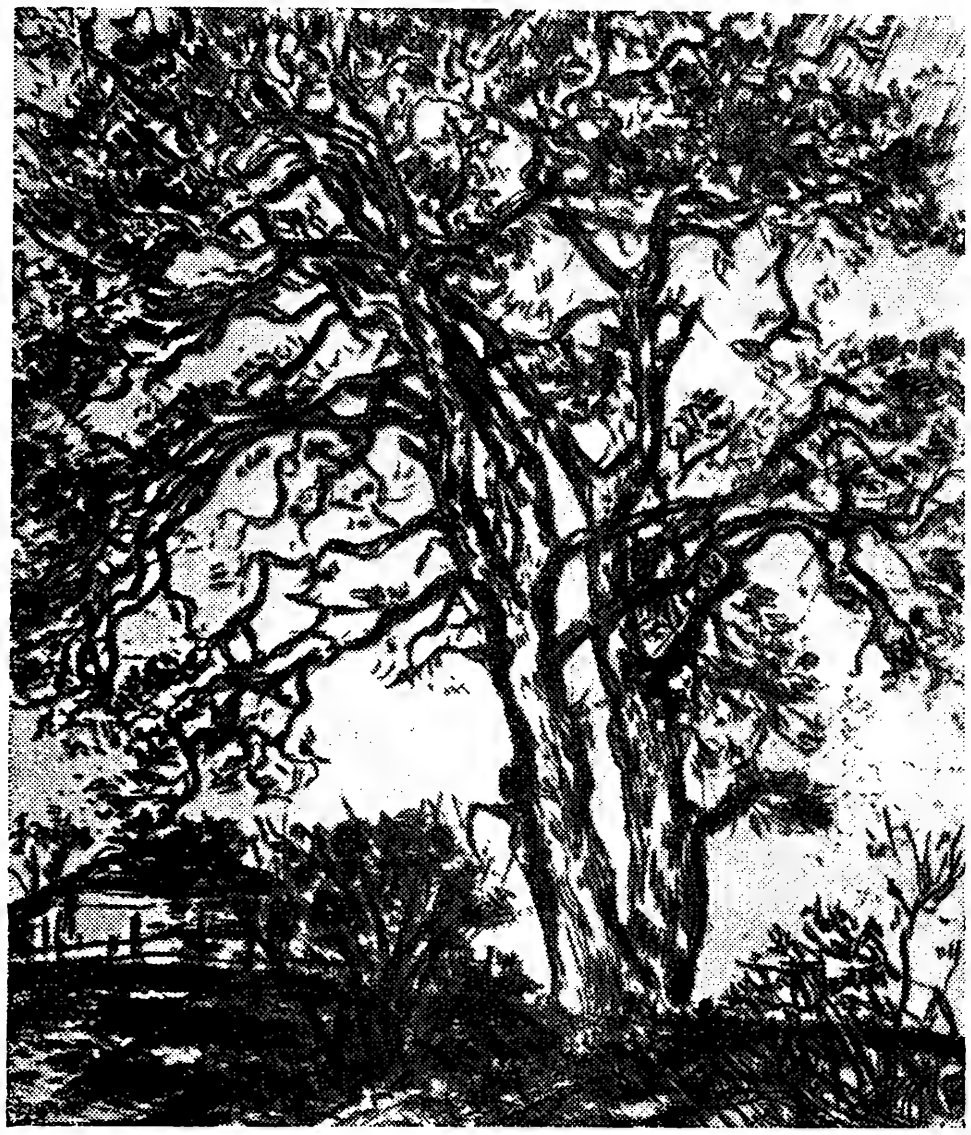
В беседе с корреспондентом лондонской газеты «Дейли уоркер», проведенной по телефону, Робсон сообщил, что многочисленные письма и приглашения из Англии очень поддерживают его в проводимой им борьбе и «имеют крайне важное значение, так как он уверен, что они окажут давление на Государственный департамент».

После опубликования этой беседы адресованные Робсону предложения о приезде в Англию, по сообщению «Дейли уоркер», «хлынули таким потоком, который в состоянии снести все препоны и сорвать все запоры, сделавшие его узником американских властей».

Английские демократические организации Уэльса, Ланкашира, Нортумберленда, Манчестера и других центров готовятся тепло встретить своего любимого певца. В Манчестере был организован митинг, проходивший под лозунгом «Дайте петь Полю Робсону!»

СТАТЬИ И РЕЧИ Н. ОСТРОВСКОГО

В Лондоне вышла книга Николая Островского — собрание его речей, статей и писем. «Дейли уоркер», называя ее «одной из самых волнующих книг, появившихся за многие годы», сообщает, что она поступила в продажу в девяти городах Англии.

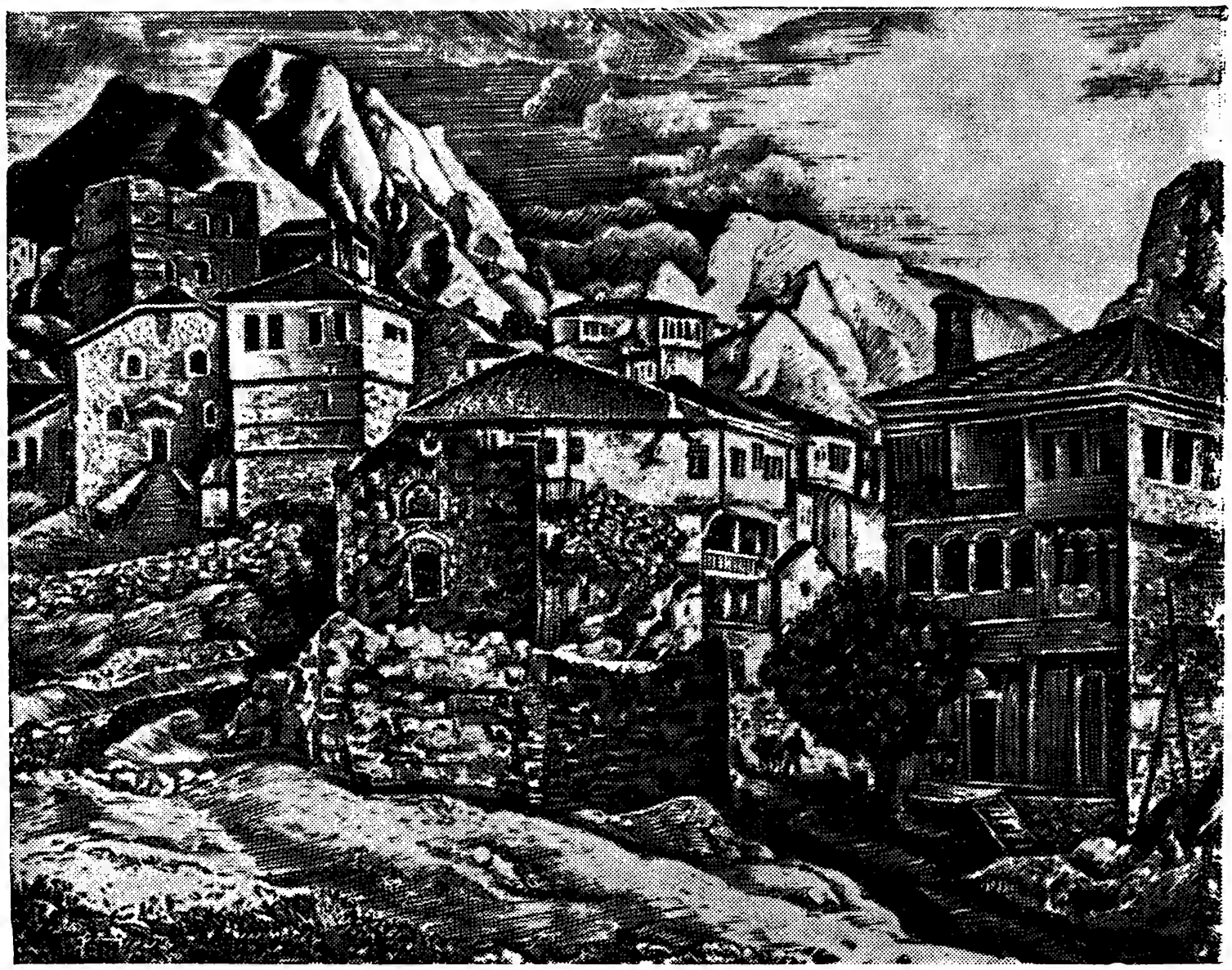


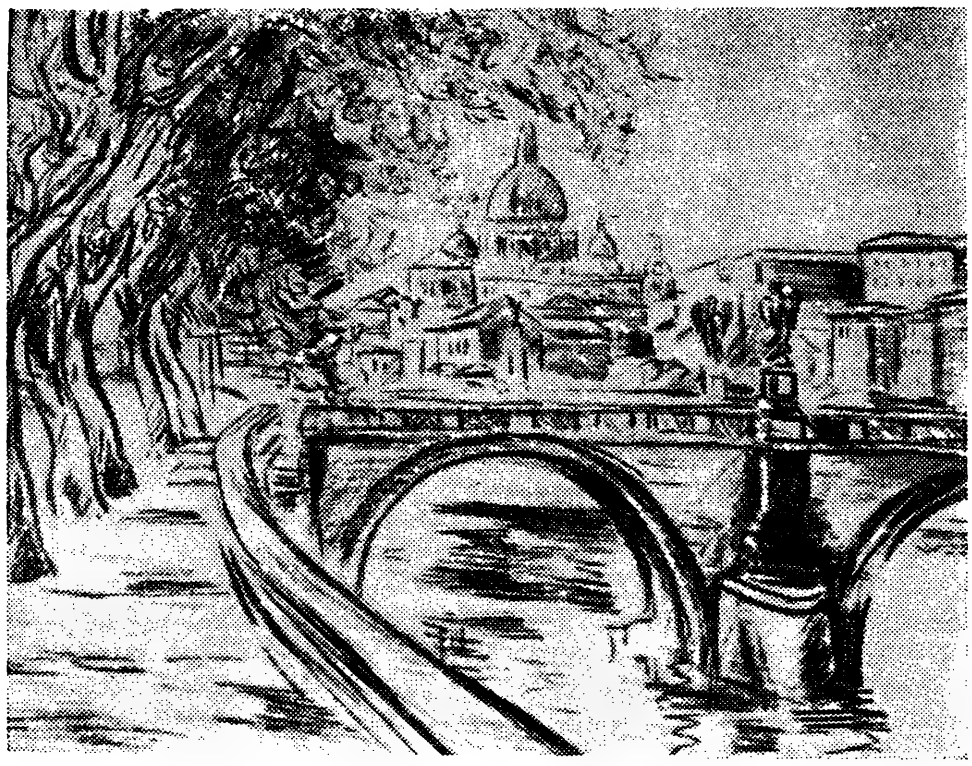
стороннего и близкого знания людей и событий».

Веселин Стайков — один из самых известных современных болгарских художников-графиков. Его гравюры отличаются большим изяществом, точностью и совершенством штриха.

В области графики Стайков работает уже много лет. В 1952 году он был удостоен звания заслуженного художника и награжден Димитровской премией.

В. Стайков: (вверху) — «Дерево», (внизу) — «Пейзаж».





В. Стайков. «Рим».

В. Стайков. «Каменотесы».

„ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ" НА БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЕ

В пловдивском Народном театре большим успехом пользуется новый спектакль — «Плоды просвещения» Л. Толстого. Театр дал, по мнению газеты «Работническо дело», верное сценическое истолкование этому произведению. Спектакль поставлен режиссером Димитром Пуневым сдержанно, без излишних театральных эффектов, отмечен хорошим художественным вкусом, знанием быта, эпохи. Творческий коллектив сосредоточил свое внимание на глубоком, проникновенном, сценически ярком раскрытии характеров, на точном прочтении пьесы. Зрители по достоинству оценили творческие усилия всего коллектива театра.

„ЛЕТО У БОЛГАР"

В Брюсселе вышла книга видного бельгийского писателя Андре Глода под названием «Лето у болгар». Это своеобразные путевые очерки, в которых А. Глод делится своими впечатлениями от пребывания в Болгарии, выражает свое восхищение социалистическим строительством в стране и достижениями новой болгарской культуры.

БРАЗИЛИЯ

НОВЫЙ РОМАН ОРИЖИНЕСА ЛЕССА

Недавно в издательстве «Олимпия» вышел роман известного бразильского писателя Орижинеса Лесса «Улица солнца». Основные герои романа — дети. По мнению газеты «Импренса популар», в серии эпизодов и описаний, искусно связанных ходом повествования, автор ярко передает своеобразие жизни и местные особенности быта небольших городов, расположенных во внутренних провинциях Бразилии.

«В «Улице солнца»,— пишет «Импренса популар»,— Орижинес Лесса еще более ощутимо проявляет свои давно признанные способности писателя-романиста, особенно в диалоге, который всегда свеж, увлекателен и верно раскрывает характер героев. Роман этот знаменует собой новую веху в творчестве известного писателя, одного из тех, чье имя окружено подлинным уважением в современной бразильской литературе».

ВЕНГРИЯ

ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ИМЕНИ КОШУТА ЗА 1956 ГОД

В здании венгерского парламента состоялось очередное торжественное вручение премий имени Кошута за новые достижения в области науки, культуры, промышленности и сельского хозяйства. Премии эти, учрежденные в 1948 году в связи со столетием венгер-

ской революции, присуждаются уже в девятый раз.

В 1956 году награжден 71 человек. Среди получивших награду — четыре писателя. Премии первой степени удостоен Йожеф Дарваш за сценарий «Пропасть», роман «Город на трясине» и некоторые другие, более ранние произведения. Премией второй степени награждены Лайош Барта за свою многолетнюю литературную деятельность, Шандор Гергей за недавно вышедший роман «Тернистый путь», поэт Ференц Янкович за последний сборник стихов. Премиями имени Кошута награждены, кроме того, еще семнадцать деятелей искусства—художников, композиторов, кинорежиссеров, артистов.

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА ВЬЕТНАМ

ПОКАЗАТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ

«Некоторые цифры о развитии литературы и искусства за десять лет существования республики» — так озаглавлена одна из подборок газеты «Ван нге». Всего несколько цифр приводит газета, но как они красноречивы и убедительны!

За 1948—1954 годы, то есть за шесть военных лет, было издано 114 художественных произведений общим тиражом в 670 тысяч экземпляров. А за десять месяцев 1954—1955 гг. — 214 книг общим тиражом в 1250 тысяч экземпляров.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НОВИНКИ

Как сообщает газета «Ван нге», писатели и поэты ДРВ за последнее время значительно активизировали свою творческую деятельность. В их произведениях появились новые темы, выдвинутые мирными условиями жизни: успешный ход аграрной реформы, восстановление и развитие народного хозяйства, борьба за объединение страны. Наряду с опытными литераторами выдвигается и талантливая молодежь. Недавно в издательстве «Литература и искусство» вышли новые книги, посвященные аграрной реформе. Это роман молодого, но уже известного прозаика Буи Хиена «Палка лим» (лим — порода дерева); роман в двух частях «Землетрясение» Нгуен Кхак Тхы; роман «Жирная рыба» Доан Зиоя. Роман «Люк» в трех частях принадлежит перу опытного прозаика Нгуен Хюи Тыонга, а две книги романа «Горящий очаг» — автору широко известного во Вьетнаме романа «Буйвол» — Нгуен Ван Бонгу.

Печать ДРВ весьма положительно оценила литературные качества романа «Люк». Основу его, как сообщила газета «Ван нге», составляет подлинная судьба батрака Люка, рассказанная им писателю Нгуен Хюи Тыонгу.

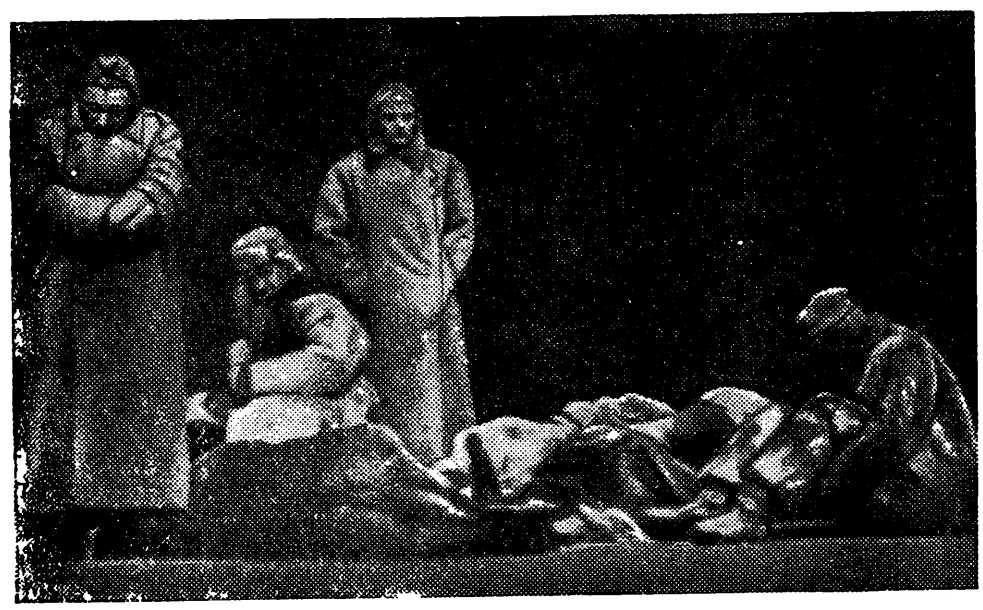
ГЕРМАНИЯ

ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

НА СЦЕНЕ — НОВАЯ ДРАМА И. БЕХЕРА[1]

Берлинский театр имени Максима Горького показал новый спектакль — драму Иоганнеса Р. Бехера «Дорога в Фюссен». Она во многом перекликается с первой пьесой Бехера — «Зимняя битва», в которой изображен разгром нацистских армий под Москвой.

«Дорога в Фюссен» — пьеса о путях и судьбах Германии. Она состоит из пяти актов, написана классическим стихом — пятистопным ямбом. Действие в основном происходит в доме влиятельного промышленника Фридриха Кнауэра, одного из «индустриальных капитанов» Германии. Не без брезгливости наблюдает он за тем, как к власти пробирается политический авантюрист и проходимец Гитлер со своими подручными. Кнауэр считает себя «патриархальным капитали-



Два эпизода из пьесы Иоганнеса Р. Бехера «Дорога в Фюссен». Вверху — Ганс-Петер Минетти в роли художника Эрнста Рохолла. Внизу — заключительная сцена спектакля.

(*Газеты „Нейес Дейчланд" и „Трибюне"*)

стом», «гуманным предпринимателем». Он иной раз не прочь похлопать по плечу кого-нибудь из своих рабочих и на первых порах прикидывается противником нацизма. Но вот ускоренными темпами начинает развертываться военная промышленность. Кнауэр убеждается в том, что при нацистах доходы его быстро растут. А это и определяет, в конечном счете, все его убеждения: вскоре он вступает в нацистскую партию и даже причисляется к разряду «старых бойцов». Различны судьбы детей этого магната. Сын Курт — бессовестный карьерист, максимально использующий в своих личных, корыстных интересах возможности, предоставляемые нацистским режимом. Иной путь избрала дочь Кнауэра Ева. Сложен, невероятно труден этот путь. Массовый террор, костры из книг, погромы, торжество оголтелой военщины, страдания родного народа — вот что толкает ее на серьезные размышления, порождает в ней тревогу и сомнения, а в конце концов приводит в ряды борцов сопротивления, в ряды людей, сражающихся за новую, свободную Германию.

Не менее сложна в пьесе сюжетная линия, связанная с другим персонажем — художником Эрнстом Рохоллом. Трезвые наблюдения над окружающей действительностью, длительные внутренние колебания, личное горе — все это в конце концов убеждает его в том, что не может быть истинной свободы для художника в обществе, построенном на несправедливости и насилии.

Заключительная сцена пьесы. Линия фронта. Зимняя ночь. Группа солдат, расположившаяся у костра, просит Рохолла запечатлеть на полотне все ими пережитое, не забыв при этом изобразить и ростки того нового, что неминуемо должно привести народ к иной, счастливой жизни.

Печать демократической Германии — газеты «Нейес Дейчланд», «Берлинер цейтунг», «Трибюне», указывая на отдельные недостатки пьесы, вместе с тем, дают ей высокую оценку. Успеху спектакля, по мнению газет, немало способствовали работа режиссера Максима Валлентина и игра всего актерского коллектива. Успех драмы Бехера, пишет газета «Трибюне», объясняется ее актуальностью, ее большими художественными и идейными достоинствами, правдой ее образов.

СЕРИЯ „ПАНТЕР БУКС"

Немецкое издательство «Пауль Лист» приступило к выпуску большой серии книг на английском языке. Серия называется «Пантер букс» (фирменная эмблема — силуэт пантеры).

Речь идет об издании лучших произведений современных английских, ирландских, американских, канадских, австралийских и иных авторов, пишущих на английском языке. Наряду с изданием современной беллетристики и публицистики намечен также выпуск произведений классиков. Серия «Пантер букс» рассчитана на массовое распространение во многих странах мира, в том числе и странах английского языка.

Первые издания этой серии появились в январе 1954 года. За истекшие два года изданы произведения Вильяма Морриса, Шарлотты Бронте, Джейн Остин, Натаниэля Готорна, Фрэнка Норриса, Стефана Гейма, Шона О'Кейси, Говарда Фаста, Барбары Джайлз, Стива Нелсона. Выпущена также антология американских новелл.

В этом и будущем году намечены к выпуску книги Твена, Уитмена, Теккерея, Драйзера, Лондона, Мельвилля, О'Генри, Линдсея, Мальца, Сэкстона, Ллойда Брауна и других.

Издательство «Пауль Лист» намерено сделать серию «Пантер букс» доступной самому широкому кругу читателей и дать им возможность постепенно укомплектовать библиотеку из лучших книг, написанных на английском языке. Особенно большое внимание будет уделено полиграфическому оформлению книг. Вместе с тем издательство намеренно отказывается от чрезмерно дорогого и роскошного оформления, к которому прибегают некоторые американские фирмы, преследуя чисто коммерческие и рекламные цели.

Книги серии «Пантер букс» будут выпускаться в стандартном, так называемом «карманном» формате. По мере роста тиражей цена каждого тома будет снижаться.

Издательство «Пауль Лист» получает множество писем от литераторов различных стран, пишущих по-английски, с предложением издать или переиздать их произведения.

ЧЕТЫРЕ ВЕКА ОДНОЙ БИБЛИОТЕКИ

Дрезденская публичная библиотека празднует в 1956 году четырехсотлетие своего существования. Она была основана при саксонском курфюрсте Августе. В 1788 году это была одна из первых немецких феодальных библиотек, открытых для общего пользования.

Юбилей библиотеки приурочивается к 750-летнему юбилею Дрездена, отмечаемому в июне 1956 года; он будет ознаменован устройством выставки старинных книг, инкунабул и рукописей. Как сообщает газета «Дер морген», несмотря на то, что во время бомбардировки Дрездена почти половина книг погибла, библиотека сейчас насчитывает более 700 тысяч томов. Она поддерживает широкие связи с библиотеками многих стран. Постоянный обмен книгами налажен с двумястами библиотек.

ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНА ХАНСА ШЕРФИГА

Датский романист Ханс Шерфиг заключил договор с киностудией ДЕФА на экранизацию своего романа «Скорпион». Шерфиг сам напишет сценарий фильма. Съемки фильма начнутся в 1957 году.

Роман Шерфига выдержал в ГДР три издания, причем в третий раз книга вышла тиражом в 70 000 экземпляров. «Скорпион» издан также в СССР и Чехословакии. В настоящее время издание книги готовится в Румынии, Венгрии, Польше и Италии.

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

В интервью, данном корреспонденту итальянской газеты «Унита», Бертольд Брехт сообщил, что в настоящее время он работает над произведением об Альберте Эйнштейне.

Брехт находился в Милане в связи с итальянской премьерой «Трехгрошовой оперы». Драматург сообщил также, что его пьеса ставится теперь в Нью-Йорке, Лондоне и Белграде.

* * *

Документальный фильм о жизни и творчестве Эгона Эрвина Киша снимается, по сообщению газеты «Фрейес фольк», киностудией ДЕФА совместно с чехословацкой киностудией.

ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ

ЧТО ЧИТАЕТ РАБОЧИЙ РУРА?

Западногерманский еженедельник «Шпигель дер вохе» поместил своеобразный обзор читательских карточек народной библиотеки города Дортмунда — одного из крупнейших центров Рурского промышленного района.

Среди читателей библиотеки 68 процентов составляют рабочие. Большинство из них металлисты. За год каждый из этих читателей берет в среднем тридцать книг (в том числе семь по технике).

Наибольшим спросом, как утверждает «Шпигель дер вохе», пользуются «романы, изображающие среду рабочих или представляющие собой образец социальной и социалистической литературы». Неизменным спросом пользуются произведения Мартина Андерсена Нексе, Ганса Фаллады, Теодора Драйзера, Леонгарда Франка, Максима Горького, Ярослава Гашека. «В общем и целом при выборе книги господствует здоровый реализм», — пишет «Шпигель дер вохе».

ПРЕМЬЕРА ТРАГЕДИИ ГЕРХАРТА ГАУПТМАНА

В дюссельдорфском театре драмы состоялась премьера «Магнуса Гарбе», единственной из 46 пьес Герхарта Гауптмана, которая до сих пор никогда не была поставлена на сцене. Действие ее происходит в XVI веке в немецком городе. Молодая прекрасная Фелиция счастлива в своем браке с пожилым бургомистром Магнусом Гарбе. Все в жизни, казалось бы, улыбается ей. Но вот нагрянула беда: жестокая засуха уничтожила посевы. Католическая инквизиция в поисках «виновников» несчастья начинает судить «ведьм» — пытать и сжигать на кострах ни в чем неповинных женщин. В судилище ударяет шаровая молния. Инквизиторы пытаются и это использовать в своих интересах. Так как бургомистр Гарбе протестовал против их произвола, они в отместку объявляют «виновной» во всем его беременную жену. Фелицию подвергают чудовищным пыткам, она рожает в темнице. Ее вместе с новорожденным присуждают к сожжению на костре, но ребенка удается тайно вынести из тюрьмы.

У Магнуса Гарбе удар — он полупарализован. Тем не менее он проникает к жене в темницу. Под влиянием пыток рассудок Фелиции помутился. Минуты просветления чередуются с мраком безумия. Увидев мужа, она чувствует себя счастливой. Магнус и Фелиция умирают. Палач мрачно произносит: «Я уверен — они вознеслись на небо!»

Гауптман назвал это свое произведение «самой жестокой человеческой трагедией». «Магнус Гарбе» был написан в 1914—1915 годах, в период первой мировой войны, но автор не разрешал ставить пьесу на сцене.

До сих пор точно не установлено, чем объяснялась такая позиция Гауптмана. Одна из версий говорит о том, что министр иностранных дел Веймарской республики Ратенау лично просил Гауптмана не разрешать постановки, чтобы не вызывать недовольства Ватикана.

Немецкая печать указывает, что и после смерти Гауптмана в 1946 году на фирму, к которой перешло управление его литературным наследием, оказывали давление католические круги, стремившиеся не допустить постановки этой антиклерикальной трагедии, которую Гауптман писал на основе подлинных исторических документов. Когда в 1955 году фирма разрешила поставить «Магнуса Гарбе» на сцене, между несколькими театрами возник спор за право первой постановки.

Немецкая буржуазная театральная критика расценивает пьесу как одно из наиболее совершенных произведений Гауптмана, хотя дюссельдорфскую постановку она признает не совсем удачной. По мнению известного биографа Гауптмана Грегора, сцена Магнуса и Фелиции в темнице — наиболее сильная из всего созданного в немецкой литературе после гетевского «Фауста».

Демократическая печать указывает на двойственность содержания трагедии и трактовки ее основной темы. По ее мнению, Гауптман в ней не показал глубокой причинной связи событий и во имя сохранения монументальной строгости форм классической трагедии принес в жертву раскрытие их конкретного исторического смысла.

„ДЕЛО ХЮНЕКЕ"

В Информационном бюллетене Национального Фронта Германской Демократической Республики была опубликована статья о развитии культуры в ФРГ, написанная дирижером люнебургского симфонического

оркестра Герхартом Хюнеке. Так началось пресловутое «дело Хюнеке». Его немедленно обвинили в том, что он коммунист и «агент ГДР», после чего Хюнеке сразу лишился работы.

В открытом письме Герхарта Хюнеке, напечатанном в газете «Фрейес фольк», говорится: «...следует считать неприличным, что в «свободнейшей» Федеративной Республике могут из политических соображений кого-либо изгнать из профессионального поля деятельности (разрядка автора). Если бы я на самом деле был «пропагандистом коммунистической партии» или членом КПГ, — а я не являюсь ни тем, ни другим — разве я, как дирижер оркестра, сделал бы меньше?..»

Заканчивая свое письмо, Герхарт Хюнеке требует, чтобы «вместо ругани по поводу «восточных диктатур» позаботились о настоящей демократии на Западе».

ВЫСТАВКА КНИЖНОЙ ПРОДУКЦИИ ГДР В ЭССЕНЕ

В Эссене была организована выставка книжной продукции Германской Демократической Республики. Несмотря на ограниченные размеры занимаемой ею территории, выставка, по сообщению печати, давала представление о книжной продукции 32 издательств ГДР. На ней были представлены книги по науке и технике, по искусству, литературе, в том числе для детей и юношества.

Газета «Фрейес фольк», помещая сообщения о выставке, отметила, что теперь, когда множество людей из обеих частей Германии «хочет читать и изучать единую немецкую литературу», роль книги особенно важна — она становится «носителем национального единства».

На открытии выставки с большой речью выступил представитель книготорговых организаций Лейпцига. Ставя вопрос о необходимости распространения литературы ГДР в Западной Германии, он привел много убедительных фактов, свидетельствующих о популяризации литературы Федеративной Республике в ГДР, расширении книжной торговли между обеими частями Германии, что, несомненно, благотворно скажется на развитии культурных связей между ГДР и ФРГ.

ТОМАС МАНН — НА ЭКРАНЕ

Геттингенская кинофирма «Фильмауфбау-продукцион» начала подготовительные работы по экранизации романа Томаса Манна «Исповедь авантюриста Феликса Круля».

По сообщению газеты «Телеграф», в работе над киносценарием участвует дочь писателя Эрика Манн.

Одновременно западногерманская кинематография готовит экранизацию другого романа Томаса Манна — «Волшебная гора» с участием в главной роли известной итальянской артистки Софии Лорен.

ГРЕЦИЯ

ПОКАЗАТЕЛЬНЫЕ ЦИФРЫ

По опубликованным в печати статистическим данным, в течение 1955 года в Греции вышло примерно 350 произведений художественной литературы.

Как сообщила газета «Авги», в 1955 году было издано намного больше книг прогрессивных греческих писателей, чем в предыдущие годы. Издатели стали относиться более благожелательно к книгам греческих авторов (хотя издание переводной литературы и обходится значительно дешевле).

Большой популярностью в стране пользуется русская литература и в частности книги советских писателей. В прошлом году вышло в свет новое издание рассказов Чехова, «Звезда» Эммануила Казакевича с предисловием Арагона, «Девятый вал» Эренбурга; издательство «Мир искусства» в роскошном издании выпустило книгу Г. Улановой. Большой интерес вызвали вышедшие в переводе на греческий язык труды советских ученых — «История древней Греции» проф. Сергеева и «История Византийской империи» проф. Левченко.

Большую работу по популяризации советской литературы проводит газета «Авги». На ее страницах печатались «Педагогическая поэма» Макаренко и «Хождение по мукам» Ал. Толстого.

ДАНИЯ

„ТЕНИ НА ДОРОГЕ"

Издательство Гюльдендаль выпустило восьмой и, повидимому, заключительный том мемуаров маститой писательницы А. Хеннигсен, озаглавленный «Тени на дороге». Критик Отто Гельстед отмечает в газете «Ланд ог фольк», что книгу Хеннигсен следует скорее отнести к жанру романа-воспоминания, чем к чисто мемуарной литературе. Интересны страницы, посвященные в этом произведении культурной жизни Дании начала века, Королевскому театру Копенгагена и его актерам. Писательница дает живые, запоминающиеся портреты крупнейших деятелей датской культуры, с которыми ей приходилось встречаться, в частности Георга Брандеса и молодого М. Андерсена Нексе.

ПРОТИВ АМЕРИКАНСКОЙ КИНООТРАВЫ

По инициативе датских просветительных организаций для борьбы с вредным влиянием на детей и подростков американских «ковбойских», гангстерских и тому подобных кинокартин организовано общескандинавское объединение по производству документальных и географических фильмов.

Членами этого объединения являются государственные и муниципальные студии Дании, Норвегии, Швеции и Финляндии. К со-

трудничеству также привлечены и частные киностудии, занимающиеся съемкой учебных и географических кинокартин. Решено, что каждая из четырех стран будет специализироваться в постановке кинокартин на определенную тематику. Норвежские киноорганизации будут снимать географические фильмы по всей Скандинавии и Финляндии. Шведские киноорганизации займутся показом животного и растительного мира. Датские государственные киностудии в сотрудничестве с Национальным датским музеем будут снимать кинокартины, знакомящие детей с археологией севера. Особое внимание обращено на мультипликационные фильмы для юношества. Во главе этого отдела поставлен известный датский художник Бент Барфуд.

Датская газета «Сосиал-демократен» пишет, что основная задача новой общескандинавской киноорганизации — вырвать детей из-под влияния коммерческих кинотеатров, готовых в погоне за «кассовыми картинами» отравлять сознание молодых зрителей.

ЕГИПЕТ

ЗАЯВЛЕНИЕ МИНИСТРА НАЦИОНАЛЬНОГО РУКОВОДСТВА

По сообщению газеты «Аль-Иттихад», министр национального руководства Египта Фатхи Рыдван выступил с заявлением о перспективах развития искусства и литературы. Он сообщил о решении правительства «пропагандировать национальные народные виды искусства, с тем чтобы обеспечить им достойное место в жизни страны». Решено также снизить цены на билеты в оперный театр для студентов и организовать гастрольные поездки театральных трупп по различным районам Египта.

Ф. Рыдван призвал «развивать такие национальные виды искусства, как танец, народная песня и народный театр, которые способны выразить чувства неимущих классов — рабочих и крестьян, и предоставить для демонстрации этих жанров большие театры».

По заявлению Ф. Рыдвана, египетское правительство «не будет относиться безразлично к иностранным фильмам, которые пропагандируют идеи, не соответствующие коренным основам египетского общества...» «Но мы никогда не закроем наши двери перед фильмами, поднимающими духовный уровень народа и воспитывающими его художественный вкус», — подчеркнул Рыдван.

ЗОЛОТОЙ БЕРЕГ

НОВЫЙ РОМАН А. ТУТУОЛЫ

Негритянский писатель Амос Тутуола, автор переведенных на европейские языки романов «Пьющий пальмовое вино» и «Моя жизнь в кустах, где живут привидения», написал новый роман под названием «Симби и сатир из темного леса». По сообщению журнала «Африкен афферз», это романтическая история негритянской девушки-певицы Симби, «которая своим пением может будить мертвых».

ИНДИЯ

ДВАДЦАТИПЯТИЛЕТИЕ ЗВУКОВОГО КИНО

В этом году, по сообщению «Иллюстрейтид уикли оф Индиа», отмечается «серебряный юбилей» индийского звукового кино: двадцать пять лет назад в Бомбее был создан первый звуковой художественный фильм «Аламара».

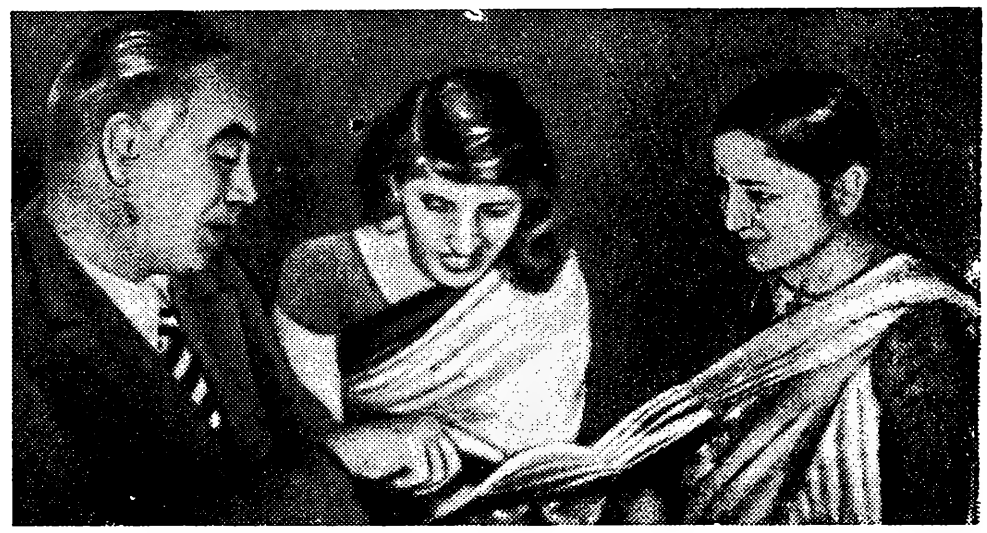
По случаю годовщины в столице Дели и трех главных центрах национальной кинопромышленности — Бомбее, Мадрасе и Калькутте — готовится показ специальной праздничной программы.

СТИХИ МАЯКОВСКОГО В БОМБЕЕ

По сообщению журнала «Уорлд ньюс», в Бомбее вышел сборник «Маяковский и его поэзия», в котором лучшие произведения поэта помещены в переводе на английский язык.

Узбекский писатель Абдулла Каххар во время своего пребывания в Индии преподнес книгу стихов танцовщице Чандралекхе (на снимке справа). В этой книге помещено посвященное ей стихотворение одного из узбекских поэтов.

(*Еженедельник „Блитц“*)



Обложка индонезийского библиографического журнала «Пембимбинг пембача».

ИНДОНЕЗИЯ

„ПЕМБИМБИНГ ПЕМБАЧА"

Национальную литературу и литературу переводную, художественные произведения и научные книги, словари и справочники — все это из месяца в месяц выпускают в свет индонезийские книгоиздательства с такими названиями, как «Булан Бинтанг» («Луна и звезды»), «Бунга рампэй» («Букет»), «Мутиара» («Жемчужина»), «Дева Дева» («Боги и богини»), «Мерпати» («Голубь»), «Тимун мас» («Золотой огурец»), «Чакравала» («Небосвод»), «Раджавали» («Орел»), «Лаутан Тедух» («Тихий океан»).

Всего в Индонезии насчитывается около 500 книгоиздательств.

Для того, чтобы читателям было легче ориентироваться в книжной продукции страны, в Джакарте четыре раза в год выпускается обзорный библиографический журнал «Пембимбинг пембача» («Путеводитель читателя»). Журнал этот рассказывает о всех книжных новинках, дает аннотации и краткие рецензии на них, сообщает биографические сведения об авторах.

В одном из номеров журнала была помещена небольшая статья писателя и литературного критика Зубера Усмана о любимой книге индонезийского читателя «Ситти Нурбайя» Мараха Русли. Статья опубликована в связи с тем, что книга эта, написанная в 1922 году, вышла теперь седьмым изданием.

По утверждению журнала «Буку кита», «Ситти Нурбайя» — самое популярное произведение в Индонезии. Прогрессивный писатель Ирамани в одной из своих статей указывает, что это настольная книга каждого любителя литературы и что ее изучают в школах как образец художественной прозы. Значение ее настолько велико, что целый период в развитии индонезийской литературы называется «периодом Ситти Нурбайя».

Появление этого романа ознаменовало, как пишет Зубер Усман, «конец старого и зарю нового в индонезийской литературе». Впервые была написана книга, затрагивающая социальную тему. Традиционные боги, феи и раджи уступили место простым людям с их радостями и горестями.

Критик Юбар Аюб в большой статье «Современный реализм», опубликованной недавно на страницах газеты «Хариан ракьят», также подчеркивает огромное значение «Ситти Нурбайя» и называет эту книгу самой популярной в Индонезии.

Марах Русли смело выступает против феодальных традиций и обычаев, препятствующих социальному прогрессу. Действие романа в основном происходит в городе Паданге (остров Суматра) и в Джакарте. Ситти Нурбайя — молодая девушка, которую тяжелое стечение обстоятельств вынуждает выйти замуж за старого богатого землевладельца Датука Мерингтиха. Но Нурбайя любит Самсулбахри, своего друга детства. Истории их любви и посвящена книга. Роман кончается трагически: возлюбленные погибают...

Мы воспроизводим обложку одного из номеров «Пембимбинг пембача». В рамке — сообщение о выходе в свет нового трехтомного курса индонезийского языка.

КНИГИ ДЛЯ ЮНЫХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Большое внимание в Индонезии уделяется изданию детской литературы; но пока все же еще нельзя сказать, что юные читатели обеспечены книгами в полной мере. Отчасти это объясняется очень скромными тиражами, отчасти же тем, что книги стоят довольно дорого.

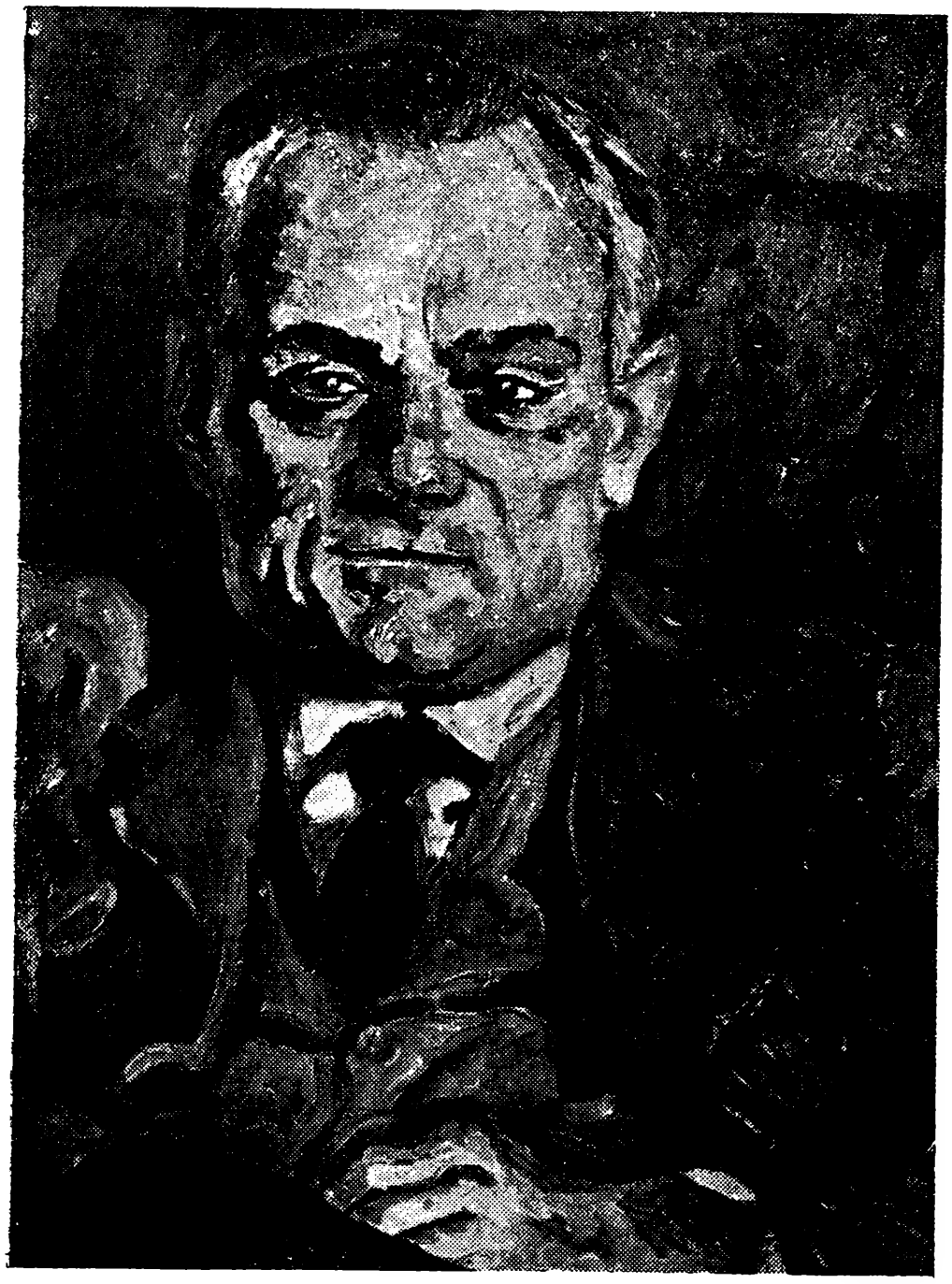
Харияти Сиагиан, директор Джакартской детской библиотеки, сообщает на страницах журнала «Буку кита», что к началу прошлого года в Индонезии было издано всего триста названий детских книг. Какой же выход из положения? Х. Сиагиан рекомендует открыть в каждом городе специальную библиотеку для детей или, по крайней мере, отделение детской книги при уже существующих публичных библиотеках.

Далее в журнале говорится, что к подбору книг для детских библиотек следует подходить с большой ответственностью и оберегать детей от пагубного влияния «комиксов».

ИТАЛИЯ

ДОКЛАД АЛЬБЕРТО МОРАВИА

В актовом зале Римского университета перед более чем трехтысячной аудиторией с докладом на тему «Литература и театр» выступил Альберто Моравиа. Моравиа изложил свою точку зрения на связь, существующую между литературой и театром. Он сказал, что считает слово главным элементом как театра, так и литературы. Слово должно доминировать над действием. Говоря о кризисе,



Писатель Карло Леви известен в Италии и как своеобразный живописец. Воспроизводим сделанный им портрет Альберто Моравиа.

переживаемом ныне итальянским театром, Моравиа выразил мнение, что причина всех затруднений — в массовом распространении других форм искусства, и в частности кино; киноискусство же, по мнению Моравиа, больше связано со зрительным восприятием, с языком образов, чем с мыслями, выраженными посредством слова.

Характеризуя свое первое драматическое произведение — драму «Беатриче Ченчи», — Моравиа подчеркнул, что он хотел написать трагедию в классическом духе *.

* См. „Иностранную литературу", № 5 за 1956 год, раздел „Из месяца в месяц".

СОЛИДАРНОСТЬ С ДАНИЛО ДОЛЬЧИ

Внимание итальянской прогрессивной общественности продолжает привлекать судьба Данило Дольчи — автора нашумевшей в Италии книги «Бандиты в Партинико» *. Литературная деятельность Дольчи и проводившаяся им самоотверженная практическая работа, направленная на улучшение положения батраков селения Партинико, где писатель поселился более четырех лет назад, давно вызывала раздражение властей. Воспользовавшись участием Дольчи в одной из забастовок, они арестовали его вместе с группой профсоюзных активистов.

* См. там же.

Итальянская печать сообщала о буре возмущения, которую арест Данило Дольчи вызвал среди прогрессивной итальянской интеллигенции. Газеты поместили новые письма и заявления итальянских деятелей культуры, протестующих против отказа освободить Дольчи, хотя бы на поруки.

Известная писательница Анна Мария Ортезе писала:

«Мне знакомы нищета и голод юга Италии; я знаю жалкие хижины, темные и сырые, какие можно увидеть только в кошмаре; в них живут и умирают целые поколения. Эти люди никогда не испытывали радости от настоящего утоления голода, от спокойного наслаждения солнцем, никогда не имели работу, которая бы справедливо оплачивалась. Я помню худые лица сицилийских крестьян, печальные глаза детей, плоские фигуры женщин. В течение многих десятилетий и даже веков эти поколения лишают возможности приобщиться к нормальному существованию. Почему?..»

Видный художник Джузеппе Дзигаина заявил:

«Происшедшее в Партинико меня не удивляет: бесчисленные насилия и акты произвола совершаются также и против батраков области Фриули, среди которых я живу... Нет никакого сомнения, что с этим нужно покончить. Представители интеллигенции независимо от их политических взглядов должны занять твердую позицию перед лицом подобных фактов, ибо от этого зависит будущее всей нашей страны, само существование конституции, завоеванной нами благодаря нашей борьбе в период Сопротивления...»

Освобождения Данило Дольчи и принятия срочных мер помощи пораженным голодом и отсталым селениям Юга требовали в своих выступлениях, письмах, телеграммах также многие другие деятели культуры.

Сцена из оперы английского композитора Уолтона «Троил и Крессида», поставленной в миланском театре «Ла Скала».

(*Еженедельник „Контемпоранео"*

По последним сообщениям итальянской печати, судебный процесс Дольчи окончился его оправданием и освобождением.

ПРЕМИЯ АННЕ МАНЬЯНИ

В Риме состоялось собрание деятелей итальянской кинематографии, на котором в торжественной обстановке была вручена золотая медаль с надписью «Жизнь, посвященная кино» одной из известнейших итальянских киноактрис Анне Маньяни. Медаль по поручению собравшихся была вручена Джиной Лоллобриджидой.

Газета «Унита», откликаясь на вручение премии Маньяни, пишет: «Мы думаем, что все кинозрители одобрят вручение этой медали. В момент, когда итальянское кино пытаются превратить в арену «конкуренции между дамскими бюстами» (имеется в виду раздуваемая буржуазной печатью конкуренция между некоторыми кинозвездами и «дискуссия» по поводу их физических достоинств), весьма полезно напомнить, что у нас есть актрисы, завоевавшие своим трудом и талантом признание во всем мире. Анна Маньяни, несомненно, одна из них и, быть может, наиболее одаренная».

Джина Лоллобриджида (справа) поздравляет Анну Маньяни с награждением медалью.

(*Газета „Унита"*)

ДЛЯ МОЛОДЕЖИ ЮГА ИТАЛИИ

Прогрессивные организации и деятели культуры Италии горячо откликнулись на призыв Итальянской федерации коммунистической молодежи собрать миллион лир в фонд создания сельских библиотек в Южной Италии. Фонд носит имя Рокко Джирасоле — юноши-батрака, недавно убитого полицией в одной из южноитальянских деревень.

Со всех концов Италии поступают значительные денежные суммы и тысячи книг. Уже собрано несколько сот тысяч лир. Книги и деньги прислали многие видные итальянские писатели, художники, журналисты, политические деятели, в том числе руководители Итальянской коммунистической партии Пальмиро Тольятти,

Джанкарло Пайетта, Артуро Коломби, поэт Джанни Родари, кинорежиссер Карло Лидзани, издатель Джакомо Фельтринелли и многие другие.

ДВЕ КНИГИ О НЕОРЕАЛИЗМЕ

Печать сообщает о выходе двух новых работ, посвященных современному итальянскому киноискусству. По мнению печати, наибольшего внимания заслуживают две из них: книга мексиканского автора Пио Каро «Итальянский кинематографический неореализм», вышедшая в Мехико с предисловием и примечаниями Чезаре Дзаваттини, и книга польских авторов Галины Лясковской и Станислава Гжелецкого «Об итальянском кино», вышедшая в Варшаве.

Видный итальянский критик и историк кино Умберто Барбаро поместил большую статью в газете «Унита», в которой дает обеим работам самую высокую оценку.

ДИСКУССИЯ О СИСТЕМЕ СТАНИСЛАВСКОГО

В связи с выходом на итальянском языке книги Станиславского «Работа актера над собой» состоялась дискуссия в клубе «Артистический кружок». С докладом о деятельности Станиславского и о влиянии его взглядов на мировое театральное искусство выступил режиссер Луиджи Скуарцина.

В обсуждении доклада приняли участие председательствовавший на собрании критик Луиджи Кьярини, искусствовед Умберто Барбаро, профессор Марио Сансоне. Артисты Зора Пьяцца и Аральдо Тьери прочитали отрывки из книги Станиславского.

По сообщению газеты «Унита», дискуссия явилась значительным событием в культурной жизни столицы Италии.

КАНАДА

ПРОТИВ ЗАПРЕТА КНИГ

Редакция буржуазного журнала «Мэклинз» сообщает в передовой о том, что «недавно несколько канадских католических организаций, включая «Комитет рыцарей Колумба по хорошему чтению» (Оттава) и «Женскую католическую лигу» (Торонто), получили изготовленный в Чикаго список «нежелательных книг», после чего начали требовать, чтобы эти книги были изъяты из продажи в Оттаве и Торонто».

В присланном из США списке значатся произведения Золя, Фолкнера, Хемингуэя, Колдуэлла и других писателей.

Журнал «Мэклинз» призывает бороться с такого рода явлениями и не допустить изъятия поименованных в списке книг из продажи. «Не будем импортировать «законы Линча» даже в отношении книг», — говорится в передовой статье, помещенной в связи с этим «инцидентом» в журнале.

КИТАЙ

КИНЕМАТОГРАФИЯ НА ПОДЪЕМЕ

С большим успехом на экранах страны демонстрируются художественные фильмы о героических подвигах бойцов и командиров Народно-освободительной армии.

Аграрная реформа и социалистические преобразования в деревне также дали не один сюжет для кинофильмов о жизни китайско-

Мэй Лань-фан (слева) в фильме, посвященном его творческому пути и сценическому мастерству.
(Журнал „Дачжун дяньин")

«Сельский клуб» — картина, написанная тремя китайскими художниками: Лю Чан-чао, Хун Чжи-шэном, Чэнь Шэном.

(*Журнал „Изопинь"*)

го крестьянства. В картине «Весна над рекой» крестьяне бассейна реки Хуанхэ, победив общими усилиями разбушевавшуюся водную стихию, постепенно побеждают также и стихию собственной мелкобуржуазной ограниченности: они убеждаются в силе коллектива и создают сельскохозяйственный кооператив. В картине «Повесть о лете» показана самоотверженная работа новой народной интеллигенции среди крестьян.

Несколько художественных фильмов, выпускаемых Шанхайской и Чанчуньской студиями, являются экранизацией известных китайских опер. Среди них новый полнометражный цветной фильм «Сценическое искусство Мэй Лань-фана». Основное содержание этого кинофильма состоит в широком показе Мэй Лань-фана в операх «Белая змейка» и «Опьяненная Ян Гуй-фэй». Значительное место в фильме отводится биографии и артистическому пути этого замечательного мастера сцены.

Выпущены также фильм «Цинь Сян-лянь» по одноименной китайской опере и музыкальная кинокартина «Кантата о Желтой реке». Создаются фильмы о жизни национальных меньшинств («Хашим и Камила», «Караван в горах» и др.) и детские художественные фильмы.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО НА КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Известный исследователь русской литературы Гэ Баоцюань выступил в газете «Гуанминжибао» со статьей, озаглавленной «Произведения Достоевского в Китае».

«Первое знакомство Китая с русской литературой, — пишет Гэ Баоцюань, — началось на рубеже XIX и XX веков. В статье «Приветствую литературные связи Китая и России», написанной в 1932 году, основоположник новой китайской литературы Лу Синь подчеркивал: «Переведенные на английский язык избранные произведения Достоевского, Тургенева, Толстого, Чехова... открыли для части нашей молодежи русскую литературу. Тогда наша молодежь поняла, что русская литература — наш учитель и друг.

Русская литература раскрыла перед нами прекрасную душу угнетенного народа, его страдания и борьбу; когда мы читали произведения 40-х годов, в нас зарождалась надежда. Мы разделяли горе, испытываемое героями произведений писателей - шестидесятников. Разве мы не знали, что царская Россия проводила агрессивную политику в Китае? Но из русской литературы мы поняли самое важное: в мире существуют два класса — угнетатели и угнетенные!

Сейчас это настолько общеизвестно, что едва ли заслуживает упоминания, но тогда это явилось величайшим открытием, равным открытию огня, когда первобытные люди научились варить себе пищу, когда мрак ночи осветился ярким светом».

Русская литература встретила сочувственный отклик у читателя и начала распространяться все больше и шире.

Дата появления первых переводов произведений Достоевского на китайский язык еще не установлена.

Согласно имеющимся сейчас в нашем распоряжении материалам, можно предположить, что первые переводы произведений Достоевского и статьи, посвященные его творчеству, стали появляться в китайских журналах около сорока лет назад. Так, в 1918 году в

январском номере прогрессивного журнала «Синьцинянь» («Новая молодежь») была опубликована статья, озаглавленная «Романы Достоевского», в которой рассказывалось о жизни писателя, о романе «Преступление и наказание» и о других его произведениях.

Известный китайский исследователь и переводчик русской литературы Цюй Цю-бо во время своего пребывания в Советском Союзе в 1921—1922 годах написал «Историю русской литературы» (вышла в 1927 году), в которой писал:

«Толстой и Достоевский своим гениальным творчеством открыли новую страницу в истории мировой литературы, поэтому их творчество принадлежит не только России. Величие Толстого и Достоевского заключается в их художественной правдивости, в отображении ими «страдающей души» современного им русского общества».

В 1926 году в Пекине было издано в переводе с английского первое произведение Достоевского «Бедные люди». Перевод был отредактирован Лу Синем, написавшим предисловие к этому изданию.

«Китай,—писал Лу Синь,— знает Достоевского около десяти лет, и имя его уже очень хорошо всем знакомо...»

Появление китайского перевода повести «Бедные люди» вызвало очень широкий отклик среди китайских читателей. С момента выхода в свет китайского перевода этой повести прошло уже тридцать лет, но он все еще переиздается.

Вслед за «Бедными людьми» на китайский язык переводятся также и другие произведения Достоевского...

После провозглашения в 1949 году Китайской Народной Республики произведения Достоевского продолжают все время издаваться.

Шанхайское издательство «Вэньгуан», собрав разные переводы произведений Достоевского, выпустило в свет девятитомное собрание его избранных сочинений».

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

Мэй Лань-фан со своей труппой выехал на гастроли в города Тайчжоу и Янчжоу. Город Тайчжоу — родина Мэй Лань-фана; он выехал туда по приглашению своих земляков.

* * *

В журнале «Миньцзянь вэньсюэ» впервые опубликованы сказки народностей юй и цзинпо. До сих пор фольклорные произведения этих народностей никогда не публиковались.

МЕКСИКА

ДИЕГО РИВЕРА О СВОИХ ТВОРЧЕСКИХ ПЛАНАХ

Диего Ривера поделился своими творческими планами на страницах «Юманите-диманш». Сообщив о том, что в течение некоторого времени он проходил курс лечения в одной из клиник Москвы, Диего Ривера подчеркнул, что пребывание в столице СССР еще более укрепило его намерение написать картину и «отобразить в ней, что представляет собой сегодня Советский Союз». «Я покажу в этой картине, — пояснил Ривера, — чем стала эта страна в результате усилий старого и молодого поколений революционеров. Они воодушевлены чувством патриотизма, и это чувство глубоко человечно».

Далее Диего Ривера сообщил, что он намерен написать новую серию фресок для Национального дворца в Мексике. «Это сердце нашей страны, старинный дворец последнего императора Монтецумы», — напомнил он.

Коснувшись своих впечатлений от произведений советских художников, Диего Ривера сказал: «Они имеют смелость делать то, что в западных странах кажется запрещенным. Они стремятся сделать свое искусство доступным народу». В заключение Диего Ривера выразил пожелание, чтобы в Париже — и не в каком-либо здании галереи, как обычно, а в огромном помещении Зимнего велодрома — была устроена совместная выставка картин советских, мексиканских, французских и итальянских художников.

НОРВЕГИЯ

„ЛИШНЯЯ ЖЕНЩИНА" И ЕЕ ДЕТИ

Драматический театр Осло Нашунальтеатрет показал новую постановку популярной пьесы известного дат-

«Больничная сиделка» — так называется этот рисунок, сделанный Диего Ривера во время пребывания в Москве.
(*Газета „Юманите-диманш"*

ского писателя и драматурга К. Сендербю «Лишняя женщина».

Пьеса Сендербю посвящена проблеме отцов и детей. «Лишняя женщина, — пишет критик газеты «Фрихетен», — вдова пятидесяти лет. Она пожертвовала всем ради своих детей, которые составляют для нее смысл жизни, но чувствует, что утратила их. Дети сопротивляются отчаянным усилиям матери установить с ними контакт. Дело кончается тяжелым неврозом, и запутанные отношения завершаются катастрофой.

Сущность конфликта в различном мироощущении двух поколений: с одной стороны, идеалистическое, патриархально - буржуазное мироощущение матери, с другой — «деловое свободомыслие» современной молодежи,— пишет газета «Фрихетен».— Этот конфликт воплощен с большим реалистическим мастерством; однако симпатии писателя несколько односторонне отданы молодежи».

Считая пьесу Сендербю одним из лучших реалистических произведений, увидевших за последние годы свет рампы в Скандинавии, газета «Фрихетен» вместе с тем подчеркивает: «Но социальное острие осторожно скрыто в пьесе. Это в какой-то мере лишает ее перспективы. Ведь, в конечном счете, трагедия фру Танг коренится в том общественном порядке, при котором сама материнская любовь извращается и становится трагически бессмысленной».

Пьеса Сендербю привлекла также внимание кинематографистов. Датский режиссер Г. Аксель занят ее экранизацией. Роль героини в фильме исполняет известная датская актриса К. Понтопиддан, с успехом выступавшая в той же роли на сцене.

РОМАН О ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ

Высокую оценку прогрессивной скандинавской печати заслужил новый роман известного норвежского прозаика И. Боргена «Маленький лорд». Книга затрагивает ряд важных общественных проблем, в том числе проблему буржуазного воспитания.

Герой романа Уилфред, растущий в культурной, состоятельной семье, ведет двойную жизнь. Дома он «маленький лорд», любимец матери и баловень многочисленных родственников; вне дома — это юный преступник, принимающий участие в воровских набегах на магазины и едва не совершающий убийства. В среде, где сформировался «маленький лорд», пишет газета «Фрихетен», «честность запрещена, а ложь считается самой высокой добродетелью. Отношения «маленького лорда» с матерью также пронизаны ложью. Она не хочет видеть, что он становится старше, перед ней он прикидывается маленьким мальчиком... И это становится одной из причин его двойного существования... У «маленького лорда» нет никаких моральных принципов, для него все ложь и фальшь, собственное удовольствие представляет для него единственную реальность...

«Маленький лорд» не только необычайно правдивый психологический роман, но это и роман о разрушающейся культуре... «Маленький лорд» отражает целую эпоху в области культуры, но это умирающая культура, культура, лишенная силы и способности к обновлению. Она гниет изнутри...

Книга Боргена — больше чем литература, — пишет в заключение газета. — Это — правда, причем правда в том виде, в каком ее может показать только большой писатель».

ПОЛЬША

„НЕПОТЕРЯННОЕ ВРЕМЯ"

Польская литературная печать уделяет много внимания новой книге Станислава Лема, до сих пор пользовавшегося известностью в качестве автора приключенческих романов. Новый его роман в трех частях называется «Непотерянное время». В нем дана широкая картина жизни Польши в период гитлеровской оккупации и в первые послевоенные годы. Действие романа происходит главным образом в среде врачей; но его многочисленные сюжетные линии выходят далеко за пределы этой до известной степени ограниченной среды. Лем показывает приобщение лучших представителей польской интеллигенции к новому, передовому мировоззрению; в романе изображены мрачные годы оккупации, трудности первых лет становления народной власти.

По мнению польской критики, большой удачей автора «Непотерянного времени» являются образы коммунистов.

«Коммунисты у Лема, — пишет «Трибуна люду», — это люди простые и в то же время незаурядные, наделенные великолепными боевыми качествами и вместе с тем излучающие тепло какой-то внутренней сердечности».

Они показаны также как люди долга, которым в высшей степени присуще чувство коллективной ответственности.

Рецензия, помещенная в газете «Трибуна люду», заканчивается словами: «Достоинства трилогии Лема ставят ее в ряд лучших романов последнего десятилетия».

ИТОГИ „ГОДА МИЦКЕВИЧА"

В польском Комитете культурных связей с заграницей состоялась пресс-конференция, на которой были подведены итоги проведения «Года Мицкевича» во всех странах мира.

«Год Мицкевича» отмечался в 35 странах. Помимо торжественных заседаний, докладов и поэтических вечеров, были организованы также выставки, радиопостановки, телевизионные передачи. Вышли новые работы о Мицкевиче и новые переводы его произведений. Во многих странах были выпущены почтовые марки

и медальоны с изображением поэта.

К концу 1955 года было издано около тысячи томов сочинений Мицкевича в переводе на 33 языка, в частности новые переводы «Пана Тадеуша» на немецком и итальянском языках. Впервые был сделан перевод «Пана Тадеуша» на венгерский и румынский языки. Поэма Мицкевича была опубликована во Вьетнаме. В Албании и Голландии, где Мицкевич до сих пор был мало известен, ведется работа над переводом его произведений.

Как сообщила газета «Жице литерацке», на пресс-конференции был особо подчеркнут тот огромный размах, с каким столетие со дня смерти Мицкевича отмечалось в Советском Союзе.

Эта дата была отмечена также и в других странах, где жил, творил и вел активную общественную деятельность Мицкевич: во Франции, Германии (Дрезден), Италии, Турции.

ТРИ ФИЛЬМА О ВЬЕТНАМЕ

Работники Варшавской студии документальных фильмов режиссер Елена Леманская и оператор Владислав Форберт пробыли пять месяцев в Демократической Республике Вьетнам. В результате этой поездки ими были сделаны три документальных фильма: «Суд», «Письма из Вьетнама» и «Бамбук — мой брат».

В первом из этих фильмов показаны народный суд над помещиком и эпизоды, посвященные проведению аграрной реформы.

«Письма из Вьетнама» — это фильм, в котором засняты такие повседневные и вместе с тем важные факты, как восстановление железнодорожной линии, строительство канала, работа на ферме, ранее принадлежавшей помещику, а ныне переданной в руки бывших бойцов экспедиционного корпуса, перешедших на сторону народной власти, и т. д.

«Бамбук — мой брат» — фильм, наглядно показывающий, какую важную роль в хозяйстве играет это растение. Из бамбука изготовляются продукты питания, нитки, различная домашняя утварь, даже жернова и оружие. Бамбук сопутствует вьетнамцу буквально от колыбели до гроба.

Польская критика высоко оценивает работу оператора Владислава Форберта, сумевшего широко ознакомить зрителей с людьми, бытом, пейзажами и фольклором Вьетнама.

КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ МЕЧИСЛАВА ЯСТРУНА

Вышла книга критических очерков Мечислава Яструна «Портреты». В сборник вошли статьи о Кохановском, Мицкевиче, Словацком, Норвиде, Тувиме, Лесмяне, о творчестве А. Рудницкого, о Гете, Рембо, Т. Манне. В нем напечатаны также статьи, затрагивающие общие проблемы искусства и писательского творчества.

Как отмечает «Нова культура», сборник является для читателя «превосходной школой овладения литературной культурой и умения воспринимать произведения искусства».

РУМЫНИЯ

„ХРОНИКА ЭТИХ ЛЕТ“

Поэтесса и автор ряда пьес Мария Бануш часто выступает со статьями на различные темы общественной и литературной жизни. Сейчас эти статьи вышли отдельным сборником под названием «Хроника наших дней».

Вопросу о непосредственной связи литературы и жизни посвящены такие статьи, как «Гоголь и современные персонажи», «Наш Эминеску», «Воспоминания, вызванные романом Ильи Эренбурга «Буря», «Разговор о себе самой с молодыми писателями». Последняя статья продиктована стремлением помочь молодым собратьям по перу овладеть мастерством. Бануш напоминает слова румынского классика, поэта и писателя Александру Влахуцэ: «Никогда не станут, никогда не будут наши мысли настоящей поэзией, если они не пройдут через горнило нашей души. Иного пути нет».

В своих памфлетах Бануш пригвождает к позорному столбу всех, кто выступает против мирной жизни народов. Жгучим гневом дышат ее памфлеты «Когда убийцы становятся джентльменами» и «Вздохи об утраченном рае».

Очерки «Остановка в долине Жиу» и «На пороге нового года» посвящены вдохновенному и самоотверженному труду простых людей в Народной Румынии.

РОМАН О БОРЦАХ-АНТИФАШИСТАХ

Валентин Хайнрих, румынский писатель, пишущий на немецком языке, выпустил недавно роман «Ценою жизни». «Книга Валентина Хайнриха, — пишет «Газета литерарэ», — является первым произведением, которое показывает борьбу немецкого населения в Румынии против гитлеризма».

Действие романа происходит в небольшом пограничном городке Жимболия (Банат), где живут румыны, венгры, немцы. В этом небольшом городке борется и умирает главный герой романа Матиас Шмидт. Отец его — натурализовавшийся немец. Не имея возможности прокормить свое семейство на «щедрое» жалованье сербского князя Чечонича, у которого он служит кучером, старик Шмидт переезжает в город и нанимается на кирпичный завод. Маленький Матиас растет среди ужасающей нищеты. Его старшие братья и сестры с малолетства вынуждены работать. Самый старший из них, Джури, является как бы наставником Матиаса. Активный участник рабочего движения, Джури приобщает к нему и младшего брата. После его гибели на фронте во время первой ми-

ровой войны Матиас идет ему на смену как борец за освобождение трудящихся.

Показывая борьбу, участником которой является Матиас Шмидт, Хайнрих дает вместе с тем широкую картину социал-демократического движения. Он рисует образы демагогов, примазавшихся к рабочему движению с корыстными целями, предателей. Им смело противостоят коммунисты.

Роман Валентина Хайнриха охватывает период в полстолетия. Автор развертывает перед читателями широкую панораму общественной жизни, изобилующую всякого рода бурными событиями. В частности, он показывает, к каким средствам прибегали гитлеровцы, чтобы привлечь на свою сторону немцев, живших в Румынии.

Несмотря на то, что все семь коммунистов, изображенных в романе, погибают — их расстреливают отступающие в сентябре 1944 года фашисты, — книга Хайнриха подкупает своим оптимизмом, верой в торжество дела трудящихся.

«Валентин Хайнрих показал, — пишет «Газета литерарэ», — что среди немецкого населения Румынии существовали демократические силы, были рабочие-революционеры, были люди, из среды которых в условиях народно-демократического строя вышли передовики производства, достойные, серьезные, заслуживающие уважения люди».

САУДОВСКАЯ АРАВИЯ

СТРОИТЕЛЬСТВО УНИВЕРСИТЕТА

Как сообщила иеменская газета «Аль-Иман», правительство Саудовской Аравии решило ускорить строительство первого в стране университета в г. Джидда.

Для этой цели организован специальный правительственный комитет и приглашены консультанты из Египта.

СИРИЯ

ТРИ ВОПРОСА ЛИТЕРАТОРАМ

Сирийская газета «Аль-Кыбс» обратилась к виднейшим литераторам страны с просьбой ответить на три вопроса:

1. Можем ли мы определить поворотный пункт в истории сирийской литературы?

2. В какой степени наша литература черпает материал из жизни?

3. Подготавливает ли наша литература почву для крупных социальных преобразований?

Ответы на эти вопросы были самыми разноречивыми. Однако большинство писателей, по мнению газеты «Аль-Кыбс», считает:

1. Поворотным пунктом в истории сирийской литературы является начало XX века, когда сирийский народ поднялся на борьбу против турецкого ига. Литература Сирии выросла и окрепла в этой борьбе.

2. Хотя сирийская литература в основном литература реалистическая, все же писатели недостаточно черпают материал из народной жизни.

3. Сирийская литература, несомненно, вносит крупный вклад в дело социального преобразования действительности.

СУДАН

О НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Ливанский журнал «Ас-Сакафа аль-Ватания» поместил статью «О национальной культуре в Судане». В статье говорится о перспективах развития культуры в этом самом молодом независимом государстве мира (Судан был провозглашен независимой республикой 1 января 1956 года). «Хотя Судан и получил политическую независимость, он все же продолжает испытывать последствия империалистического господства и в области своей национальной культуры, — пишет «Ас-Сакафа аль-Ватания». Общественность Судана выступает за ликвидацию чужеземного влияния в культурной жизни страны, за создание подлинно национальной суданской культуры».

Писатель Хасан ат-Тахир Заррук в статье, опубликованной прогрессивной суданской газетой «Ас-Сараха», напоминает, что основной долг интеллигенции Судана на нынешнем этапе — «неустанно трудиться ради того, чтобы свет знания проник во все части страны... Борьба на этом поприще не менее почетна и трудна, чем борьба на поприще политического и экономического освобождения. Но это не все еще понимают».

Заррук считает, что в развитии национальной культуры Судана нужно опираться на культуру арабских стран, и прежде всего Египта, ибо, как он говорит, «египетская культура — это ворота, через которые к нам приходят плоды арабской и не только арабской мысли. Разве не были египетские книги, египетская пресса и идейная жизнь в Египте в течение десятков лет теми окнами, через которые к нам приходил свет?»

Заррук предлагает начать дискуссию о путях развития национальной культуры Судана.

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОЭТОВ И ПРОЗАИКОВ

Как сообщает ливанский журнал «Ат-Тарик», в Египте вышли сборники стихов суданских поэтов: «Глина и когти» Мухьяддина Фариса и «Песни Африки» Мухаммеда Фитура. В одном из последних номеров «Ат-Тарика» помещен рассказ суданского писателя Х. Шукраллаха «Добрые души», в котором с большой теплотой повествуется о грузчиках, делящихся заработанными грошами со своим товарищем-инвалидом.

ПЕРВЫЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

На экраны Судана вышли первые документальные фильмы суданского производства, в которых показана жизнь разных районов страны.

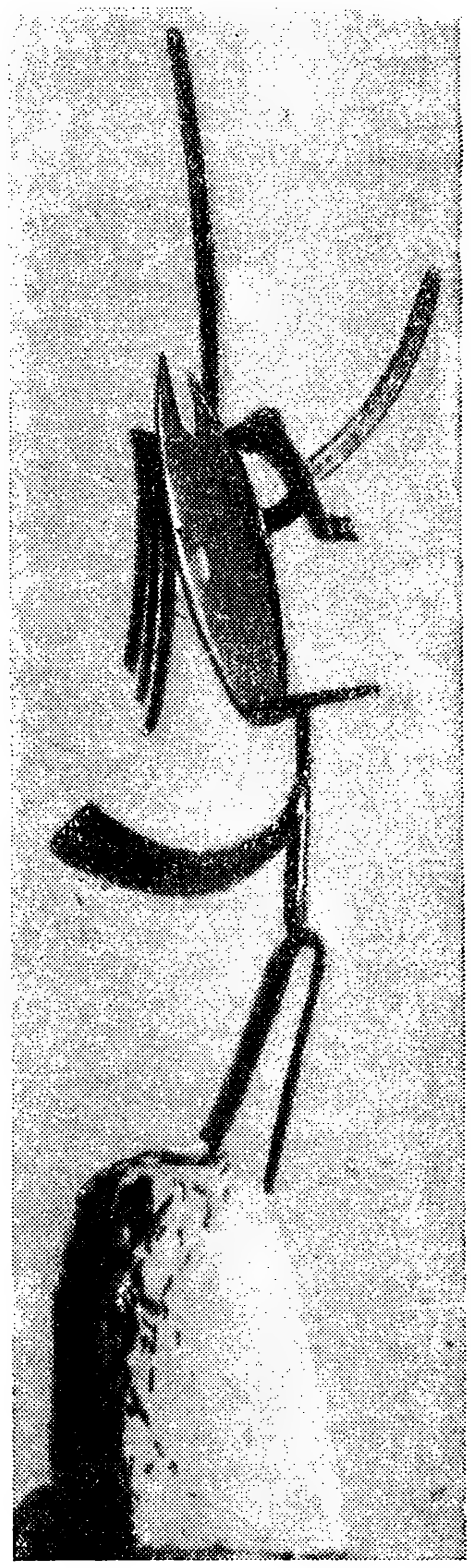
США

АМЕРИКАНСКАЯ ПЕЧАТЬ О РОМАНЕ ГРЭХЕМА ГРИНА

Во французской газете «Монд» напечатано сообщение ее вашингтонского корреспондента о той оценке, какую американская буржуазная печать дала новому роману английского писателя Грэхема Грина «Тихий американец». Ряд влиятельных газет и журналов, не отрицая таланта автора, вместе с тем объявляют его произведение «карикатурой» на Соединенные Штаты. Так, например, в литературном приложении к газете «Нью-Йорк таймс» с резко отрицательной статьей выступил профессор Смит-колледжа Дэвис. Он рассматривает книгу исключительно в политическом плане и видит в ней произведение, направленное против Америки и против той «руководящей роли, на которую она претендует в международной жизни». На этом основании Дэвис считает, что один из главных героев романа, английский журналист Фаулер, только и стремится «к устранению американца с помощью агентов Вьетмина».

Дэвис сближает образы американцев, созданные Грином, с образами Жан-Поля Сартра, объявляя и те, и другие карикатурными. Наконец, Дэвис жалуется, что в книге отсутствует образ «умного антикоммуниста», могущего достойно ответить на все обвинения Грина.

Как отмечает «Монд», Дэвис полемизирует с книгой Грина как раз в таком тоне, «который полностью оправдывает сатиру английского романиста».



Это странное сооружение, оказывается, представляет собой скульптурный портрет танцовщика работы Хулио Гонзалеса. Газета «Нью-Йорк таймс», поместившая фотоснимок этого «произведения искусства», считает творчество Гонзалеса «в высшей степени впечатляющим».

(*Газета „Нью-Йорк таймс"*.)

По мнению постоянного литературного критика газеты «Нью-Йорк таймс» Орвила Прескотта, «американские читатели будут поистине терпеливыми и благосклонными, если они прочтут эту книгу без раздражения». Прескотт напоминает, что в 1952 году Грэхему Грину было отказано в американской визе на въезд в Сайгон, и считает этот отказ основной причиной его «озлобленности». По утверждению Прескотта, не только образ Пайла, но и второстепенные характеры, нарисованные Грином, и его общие выводы, направленные против всего американского, — вот что портит книгу, хотя она и является «захватывающе интересной».

ПАМЯТИ ГЕНРИ МЕНКЕНА

В прошлом году вся американская печать отмечала 75-летие влиятельнейшего в 20-х и 30-х годах критика, редактора, публициста-сатирика, языковеда (автора книги «Американский язык») Генри Менкена. В январе этого года Менкен скончался; еще в 1948 году его разбил паралич, и последние годы своей жизни он провел очень уединенно, уже не работая и почти ни с кем не встречаясь.

«Люди моего поколения,— пишет Дж. Норт в «Уоркер», — дети этого века будут вспоминать его с большой грустью, главным образом потому, что он ненавидел множество вещей, которые ненавидим мы или которые он же научил ненавидеть многих из нас. Он был поистине велик в ненависти. Он презирал лицемерие, невежество и войну... Он питал отвращение к плохой литературе и вышел на арену, чтобы сражаться за хорошую литературу... Всю свою жизнь он был консерватором в политике, но он не дрогнул, когда разум и трезвость оценки подсказали ему, что Уильям З. Фостер — лучший публицист американского рабочего движения. Он заявил это во всеуслышание, когда такое заявление отнюдь не было модным. Он говорил в 1948 году на съезде Про-

грессивной партии о своем большом уважении к литературной деятельности Майкла Голда, хотя враждебно относился к основным жизненным принципам этого писателя.

...Менкен раздувал пламя недовольства, но он не мог привести своих приверженцев никуда, кроме опаленной этим пламенем территории постоянного недовольства».

Говард Фаст, вспоминая о Менкене на страницах «Дейли уоркер», пишет: «Менкен, всегда умевший с помощью своего гневного скальпеля — остроумия и цинизма — добраться до эгоистического нутра чуть ли не каждого человека, встречавшегося на его пути, был совершенно сбит с толку своей неспособностью понять коммунистов. Он целиком принимал тот факт, что они честны и бескорыстны, и заявил без всяких оговорок, что бессмысленная клевета о «приказах из Москвы» столь же глупа, как и те люди, которые ее распространяют; но в его представлении честность и поражение были совершенно неотделимы друг от друга... Личной трагедией Менкена было то, что за всю свою жизнь он так и не сумел понять роль рабочего класса в современном обществе. И все же он принадлежал к тем, кто является солью земли. Он был подлинным американцем, как Марк Твен, и он оставил нам богатое и ценное наследство. И, по правде говоря, нам следует оплакивать его больше, чем кому бы то ни было в нашей стране».

Весьма широко откликнулась на смерть Генри Менкена американская буржуазная печать.

ГЛАЗУНОВ О МУЗЫКЕ ГЕРШВИНА

В связи с состоявшимися в Советском Союзе гастролями американской труппы «Эврименн» в «Дейли уоркер» был напечатан рассказ о встрече Гершвина с знаменитым русским композитором Глазуновым.

Глазунов, находясь в 1920 году в Нью-Йорке, посетил концерт Филармонического оркестра, который исполнял в тот вечер «Голубую рапсодию» Гершвина. Глазунов услышал ее в первый раз. По окончании концерта его спросили, какого он мнения о музыке Гершвина, и он ответил: «Да ведь она наполовину человеческая, наполовину животная (animal)». В тот же вечер Гершвин был представлен Глазунову. Гершвин был очень взволнован и сказал: «Мечтой всей моей жизни было поехать в Россию и изучать у вас оркестровку».

Но Глазунов проявил большую сдержанность и, обращаясь к сопровождавшему его бывшему профессору Петербургской консерватории Владимиру Дроздову, сказал по-русски: «Он хочет изучать оркестровку? Да он не имеет ни малейшего представления о контрапункте!»

Воцарилось молчание, длившееся несколько минут. Наконец, Глазунов сам разбил лед. Собрав все свои познания в английском языке, он медленно, но очень точно сказал Гершвину горькую правду о том, что у того не хватает знаний по теории и что этот недостаток должен быть устранен, прежде чем он сможет взяться за изучение оркестровки. После этого Глазунов попрощался с американским композитором, оставив его в удрученном состоянии.

Через два дня Глазунов позвонил Владимиру Дроздову и пригласил его к себе в гостиницу. Когда Дроздов приехал, Глазунов сообщил ему, что у него был Гершвин и просил порекомендовать ему преподавателя по контрапункту и теории. Но так как Глазунов таких людей в Нью-Йорке не знал, то, в свою очередь, просил Дроздова сделать это. Вместе с тем Глазунов был очень доволен и хвалил Гершвина за настойчивость: ведь Гершвин в то время уже был знаменитым в США композитором. Дроздов порекомендовал хорошо известного в Нью-Йорке преподавателя Шиллингера.

«Прошло много лет, — рассказывает Дроздов, — я сижу как-то за своим радиоприемником и вдруг слышу необычайную музыку. ...Это была опера Гершвина «Порги и Бесс». Оказалось, что Гершвин, по совету Глазунова, целых два года изучал у Шиллингера контрапункт и теорию. В результате Гершвин достиг гораздо большей зрелости в своем творчестве».

ЧЕСТВОВАНИЕ ДЖОНА ГОВАРДА ЛОУСОНА

В связи с 40-летием литературной и общественно-политической деятельности Джона Говарда Лоусона в США вышел сборник, в котором напечатаны полученные им приветствия и поздравления из многих стран мира. В каждом приветствии отмечается не только его талант драматурга и критика, но и мужество борца за свободу и справедливость.

Желая Лоусону здоровья и удачи, Чаплин пишет: «В эти дни спровоцированной истерии очень важно, чтобы люди искусства и науки объединились против политических сил, требующих установления полицейской системы, грозящей превратить США в государство, населенное осведомителями».

«Сколько красоты в человеческой душе, все силы и энергия которой на протяжении десятилетий отдаются борьбе за человеческий прогресс, — восклицает Альберт Мальц по адресу Лоусона. — Не часто случается в наши дни, чтобы в одном человеке сочетались талант писателя, историка, учителя и организатора и чтобы вся его деятельность была так безраздельно отдана служению справедливости, борьбе за освобождение человеческого разума от пут шовинизма, борьбе колониальных народов за независимость и человечества — за мир».

«Недавно в разговоре с официальными лицами из

Государственного департамента, — замечает Поль Робсон, — я имел счастье сослаться на то воодушевление, какое вызывает во мне мужественная позиция, занятая Джоном Говардом Лоусоном и его коллегами — писателями из Голливуда, выступающими в защиту свободы, против политической инквизиции».

Гватемальский писатель Луис Саргоса-и-Арагон в своем приветствии напомнил о том, что «Лоусон является одним из блестящих образцов человека, чья любовь к своему народу и ко всему человечеству едина и неделима».

«Все, кто знает что-либо о нашем театре и наших фильмах за последние 30 лет, знают также и то, как велико было в течение всего этого времени творческое влияние Лоусона», — пишет драматург Арно Д'Юссо.

От японского демократического литературного общества было также получено приветствие. «Не сомневаемся, — пишут из Токио, — что наступит день, когда в результате ваших усилий и жертв будет установлено глубокое человеческое взаимопонимание и достигнуто сближение между культурой американского и японского народов».

Союз писателей Польши приветствовал Лоусона «как выдающегося художника, прекрасного человека, борца за культуру и мир».

«Ваше благородное стремление служить народу блестяще отразилось во всей вашей творческой и общественной деятельности на протяжении многих лет», — с удовлетворением подчеркнул Мао Дунь в приветствии, посланном по поручению и от имени писателей Китая.

Со словами привета и наилучшими пожеланиями к Лоусону обратились и многие другие деятели культуры, в том числе Уолтер Лоуэнфелс и Давид Сикейрос, Росаура Ревуэльтас и Джек Линдсей, Жоржи Амаду и Хуан Маринельо, Хосе Мансисидор и Альфредо Варела, Александр Сэкстон и Мария Роса Оливер, Эдуард Клаудиус и Луиджи Кьярини, Говард Фаст и Марта Додд. Лоусон получил также приветствие от Союза писателей СССР.

ТУРЦИЯ

ОЧЕРЕДНОЙ ПРОВАЛ

Как сообщила стамбульская газета «Акшам», соответствующие круги в США в настоящее время обсуждают вопрос о прекращении вещания на турецком языке. Это вызвано тем, что турецкие радиослушатели совершенно не посылают откликов на передачи «Голоса Америки» ввиду «полного отсутствия интереса к его передачам в Турции».

ПРЕМИЯ ИМЕНИ ТЕВФИКА ФИКРЕТА

По решению совета преподавателей одного из старейших учебных заведений Турции — лицея Галатасарай, с этого года установлены премии для студентов, достигших выдающихся успехов в какой-либо из областей науки. Почетной премии по литературе, по сообщению газеты «Акшам», будет присвоено имя выдающегося турецкого поэта-демократа Тевфика Фикрета.

ФРАНЦИЯ

РАЗОБЛАЧЕННЫЕ КЛЕВЕТНИКИ

Не так давно газеты «Монд» и «Фигаро» поместили статьи, содержащие резкие нападки на Китайскую Народную Республику. Авторы этих статей, некие Гийен и Фано, посетили КНР и пытаются прикрыть свои измышления ссылками на то, что они были «очевидцами» всего того, о чем пишут. Но писания Гийена и Фано встретили резкий отпор со стороны ряда французских журналистов, которые также побывали в Народном Китае и не хотят мириться с искажениями правды об этой великой стране. На этой почве и возникла в Париже дискуссия о Китае, в которой приняли участие не только литераторы, но и коммерсанты, установившие деловые связи с представителями китайской промышленности и торговли. Выступавшие единодушно отмечали замечательные успехи, которых добился за последние годы свободный китайский народ.

Отчет об этой дискуссии опубликовала газета «Либерасьон»; она же поместила и текст выступления Жана-Поля Сартра. Сартр заявил: «Все мы, писатели и журналисты, собравшиеся в этом зале, вынесли после более или менее длительного пребывания благоприятное суждение о новом китайском режиме, каковы бы ни были оттенки или отдельные частные оговорки, вносимые некоторыми из нас в эти выводы. Между тем наша проницательность или наша добрая воля были недавно взяты под сомнение в различных статьях и репортажах, появившихся в больших ежедневных газетах. Г-н Гийен заявил в «Монд», что самая дьявольская хитрость китайцев заключается в том, что они приглашают свидетелей всех направлений из всех стран мира посещать их страну. И еще хуже: они показывают свою страну. Эту жалобу можно оценить по достоинству, если вспомнить, что на протяжении тридцати лет в адрес СССР бросали противоположный упрек. Не везет странам Востока: что бы они ни делали — все плохо!»

Жан-Поль Сартр рассказал, что во время своего пребывания в КНР он имел полную возможность видеть все, что хотел, и пользовался полной свободой. «Неоспоримо верно, — подчеркнул он, — что китайцы предпочитают показывать свои лучшие достижения, но неверно утверждение, будто они скрывали от нас тот факт, что этих достижений пока еще мало... Китайцам нечего скрывать. При всех их усилиях и исключительных успехах, им предстоит еще десятилетиями искоренять зло, от которого они страдали тысячелетиями».

Выступившая на дискуссии г-жа Дево, член Совета республики от департамента Сены, сказала: «Жизнь китайцев изменилась. Всего за несколько лет страна получила четкую организацию. Народ трудится во имя общественных интересов, чего не увидишь в западных демократиях. Там есть еще нищие деревни, но нельзя за шесть лет обновить страну с 600 миллионами людей. Гийен и Фано поддались своей «субъективности». Китай уважает свое прошлое, но он покончил с порабощением женщин. Я противница коммунизма, но я утверждаю, что нужно признать Китай. Я хочу лишь засвидетельствовать истину».

Отчет о дискуссии «Либерасьон» помещает под заголовком: «Китай стал теперь страной китайского народа».

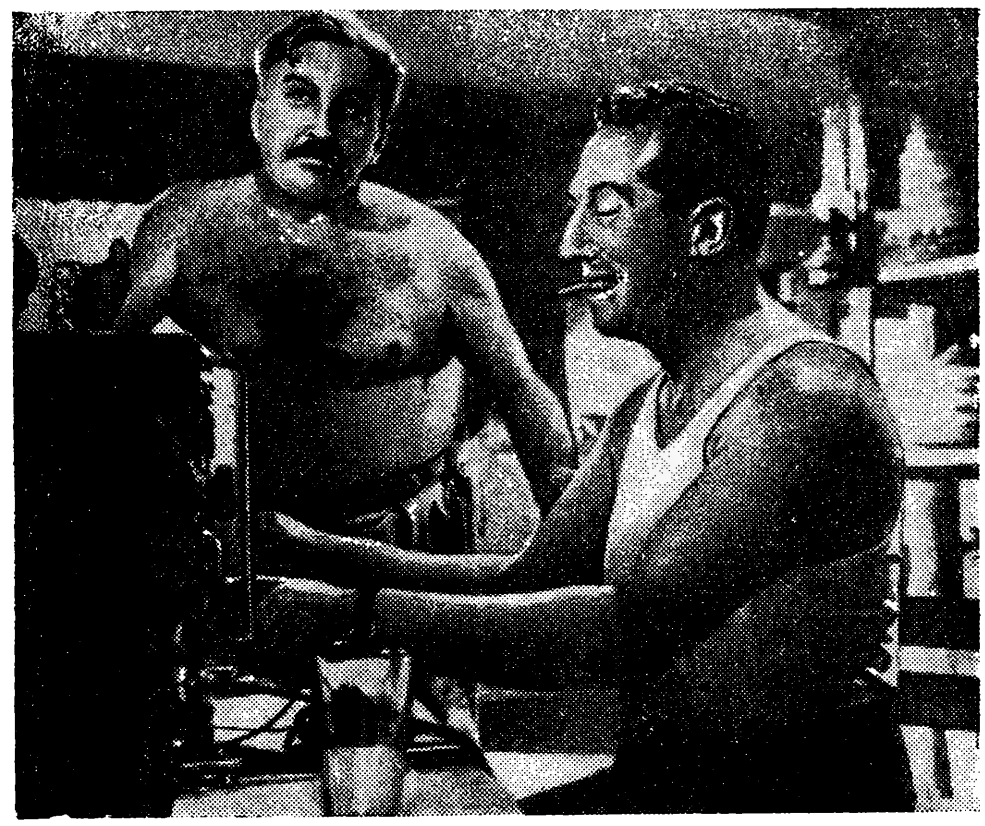
ЗАЯВЛЕНИЕ ФРАНСУА МОРИАКА

Франсуа Мориак подтвердил через газету «Экспресс» сообщение о своем вступлении в общество франко-советской дружбы. Мориак пишет, что он целиком поддерживает ту политику, которая делает возможным поездку театра «Комеди франсез» в СССР и гастроли советского балета в Париже.

СОРОКАЛЕТИЕ БИТВЫ ПОД ВЕРДЕНОМ

В связи с сорокалетием битвы под Верденом газета «Юманите» опубликовала выдержки из неизданных писем Жана-Ришара Блока, отправленных в мае—июле 1916 года с передовых позиций у Вердена. Писатель рассказывает своим близким о страшной бойне, в которую брошены мил-

«Если бы парни всего мира...» — так называется картина французского кинорежиссера Кристиана Жака, известного советским зрителям по фильму «Фанфан-Тюльпан». По мнению газеты «Юманите», этот фильм является лучшей после «Фанфана» работой режиссера. Он сделан «во славу людей доброй воли» и наглядно показывает «возможность согласия между народами всего мира». Журнал «Синемонд» называет картину Кристиана Жака «фильмом о человеческой солидарности». Напомнив строку из баллады Поля Фора: «Если бы парни всего мира стали моряками, они составили бы своими судами прекрасный мост на волне», «Синемонд» подчеркивает, что сюжет фильма «берет свои истоки из самой глубины человеческого сердца».



Кадры из фильма «Если бы парни всего мира...», поставленного французским режиссером Кристианом Жаком.
(*Журнал „Синемонд"*)

лионы людей, о нечеловеческих условиях «окопного быта» и о той удивительной жажде жизни, которая пронизывает души солдат — этих простых французских крестьян, «эти завтрашние трупы», как с горечью пишет Ж.-Р. Блок.

С этими письмами французского писателя, посвятившего всю свою жизнь борьбе против империалистической войны, вполне гармонирует взволнованная статья другого участника верденской битвы — немецкого писателя Арнольда Цвейга, автора романа «Воспитание под Верденом». Статья А. Цвейга «Голос из ночи» напечатана в газете «Юманите-диманш». Арнольд Цвейг пишет: «В последнее время я стал плохо спать. В три-четыре часа утра я внезапно просыпаюсь, разбуженный голосами, доносящимися из окопов; они кричат мне: «Не допустите! Пусть не будет третьей войны! Сжальтесь! Мы предупреждаем вас!» И я знаю, что эти голоса идут с высоты Пуавр и с высоты «Мертвый человек», из лесов Фосса и Шапитра, из окопов Дуомона и Во, из деревень Сувилль, Ардумон и Жиберси. Я обещал себе навестить эти могилы, и эти мертвецы, зарытые в землю сорок лет назад, колотят кулаками в двери моего сознания...» Арнольд Цвейг говорит о силе всемирного движения сторонников мира, о «бдительной голубке Пикассо, заменившей галльского петуха и прусского орла».

Письма Жана-Ришара Блока и статья Арнольда Цвейга звучат как проклятие захватнической войне, как призыв не допустить нового Вердена.

„НА ДНЕ" А. М. ГОРЬКОГО В ТЕАТРЕ „ЭВР"

Одним из крупных событий нынешнего театрального сезона в Париже является постановка в театре «Эвр» пьесы А. М. Горького «На дне».

Впервые эта пьеса Горького была поставлена в Париже выдающимся театральным деятелем Франции Люнье-Поэ в 1905 году с Элеонорой Дузе в роли Василисы (Дузе играла поитальянски). В 1922 году Жорж Питоев поставил «На дне» в Театре Елисейских полей с участием Людмилы Питоевой и Мишеля Симона (последний известен в СССР по фильму «Господин такси»).

Сцена из спектакля «На дне» в театре «Эвр»: Барон (Саша Питоев), Сатин (Стефан Одель) и Актер (Этьен Бьерри).

(*Еженедельник „Леттр франсез"*).

Спектакль пользовался большим и заслуженным успехом. Сам Жорж Питоев исполнял роль Барона, которую сейчас исполняет его сын Саша Питоев. Печать сообщила, что когда Питоев-сын уже разработал мизансцены и провел ряд репетиций, он нашел режиссерские наброски и зарисовки отца, сделанные в связи с постановкой 1922 года. Обнаружилось почти полное совпадение замысла.

Пьеса Горького известна во Франции также и по довоенному фильму Жана Ренуара с Луи Жувэ в роли Барона и Жаном Габеном в роли Васьки Пепла.

Оценивая новую постановку пьесы А. М. Горького, «Юманите» пишет: «Мы вышли из большого театрального зала лучшими, чем были раньше. Быть может, лишь на несколько часов? И тем не менее лучшими».

В «Леттр франсез» напечатана большая статья, озаглавленная «Человек — это звучит гордо!» Автор статьи Эльза Триоле подробно разбирает постановку пьесы А. М. Горького в театре «Эвр» и дает ей весьма положительную оценку. Касаясь игры отдельных исполнителей, Эльза Триоле особенно отмечает Пьера Пало (Лука), Этьена Бьерри (Актер), Кармен Питоеву (Настя).

ЖАН ЭФФЕЛЬ И АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР

Французский карикатурист Жан Эффель в содружестве с чешским карикатуристом и литератором Адольфом Гофмейстером закончил сценарий юмористического мультипликационного фильма «Сотворение мира».

В беседе, помещенной газетой «Юманите», Гофмейстер сообщил: «Ангелы, дьявол, Адам, Ева и сам господь-бог, изображенные Эффелем, показались нам настолько забавными, что мы сразу подумали о муль-

Режиссер Иорис Ивенс ставит сейчас новый фильм «Тиль Уленшпигель». В главной роли снимается Жерар Филип. Журнал «Синемонд», помещая фото, воспроизводимое нами, сопровождает его надписью «родился новый Жерар Филип».

(*Журнал „Синемонд"*)

типликации. Рисунки Эффеля настолько пластичны, человечны и исполнены юмора, что они так и созданы для мультипликации».

Первая часть фильма демонстрировалась на фестивале в Каннах.

ВЫХОД НОВОГО ЖУРНАЛА

В Париже начал выходить новый журнал «Решерш совьетик» («Советские исследования»). Журнал печатает в переводе на французский язык статьи, ранее опубликованные в советских изданиях.

«Решерш совьетик» выходит десять раз в год. Каждый номер посвящен какому-либо определенному вопросу в области культуры или науки.

В статье, открывающей первый номер, приводятся слова Жолио-Кюри о том, что успехи науки, а стало быть, и всей цивилизации требуют свободного обмена и распространения научной информации.

Журнал отмечает, что он стремится удовлетворить огромный интерес к советской науке и культуре, существующий во Франции.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ЯРОСЛАВА ГАШЕКА

Подготовляемое к выпуску собрание сочинений Ярослава Гашека будет состоять из 19 томов. В них войдут 1200 коротких рассказов, стихи и драмы, два романа, а также избранные письма.

В первом томе будут опубликованы очерки, рассказы и путевые заметки; далее выйдут два тома рассказов — «Наследство г-на Шафранка» и «Галерея карикатур»; том сатирических рассказов «Фиолетовый гром», в котором объединяются вещи, направленные против клерикализма; том рассказов о буржуазной псевдодемократии — «Письма партии постепенного прогресса в рамках закона».

Газета «Руде право», сообщая о подготовке собрания сочинений Ярослава Гашека, пишет: «Издательство обещает ускорить выпуск произведений классика чешского юмора и сатиры, которых с таким нетерпением ждут наши читатели».

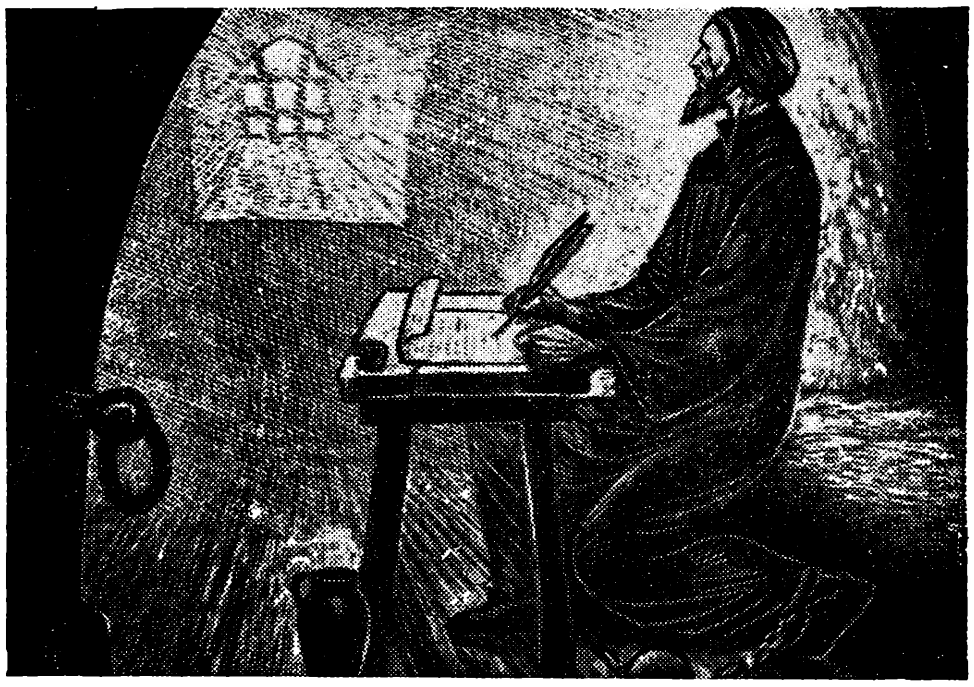
ПОЭЗИЯ ГРАЖДАНСКИХ ЧУВСТВ

Зденек Крибл — поэт, являющийся одним из создателей чешской пролетарской поэзии. Его книга «Тревога», вышедшая в 1947 году, по мнению критики, представляла собой яркий образец творчества, пронизанного политической темой. Прозрачная простота, достигнутая в ней Криблом, как отмечает журнал «Новый жи́вот», явилась той поэтической почвой, на которой возникла вышедшая сейчас новая книга «Дудочка», предназначенная для детей.

В простых, звучных и свежих стихах поэт рассказывает детям о красоте

Один из разделов организованной в Праге в связи с десятилетием Чехословацкой Республики большой выставки был посвящен графике, и в частности книжной иллюстрации. Воспроизводим представленные на ней произведения Й. Лады и К. Штека.

Йозеф Лада. — Иллюстрация к сказке.



Карел Штек.— Ян Гус в темнице.

природы и о поэзии человеческого труда, пробуждает в них высокие гражданские чувства. Все это делается с большим поэтическим тактом, без назойливой дидактики.

«Дудочка» Крибла,—пишет тот же журнал,—обогащает не только чешскую поэзию для детей, это важное и радостное явление всей нашей поэзии в целом».

•

ДВЕ КНИГИ О ЧЕШСКИХ ХУДОЖНИКАХ

В Праге вышло в свет две книги поэта Витезслава Незвала о художниках Антонине Славичке и Рудольфе Крамличке. По мнению Незвала, творчество этих двух художников принадлежит к подлинной сокровищнице чешского изобразительного искусства.

Характеризуя содержание этих двух книг Незвала, журнал «Новый жи́вот» подчеркивает, что они не похожи на традиционные искусствоведческие монографии. Это скорее «книги поэта слова о поэтах цвета», это своеобразная беседа автора с читателем и с самим художником о его творчестве.

Незвал призывает пересмотреть несправедливый взгляд на все созданное таким художником, как Крамличка, которого он считает подлинным борцом за современное реалистическое искусство; в книге о Славичке ярко отражено его отвращение ко всякому проявлению рутины, с одной стороны, и к формалистическому штукарству — с другой.

По утверждению журнала «Новый жи́вот», обе книги Незвала представляют немалую ценность для современного чехословацкого искусствоведения.

СЛОВАЦКИЕ ПИСАТЕЛИ НА ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ

Государственное издательство художественной литературы Чехословакии приступило к изданию на чешском языке произведений классической и современной словацкой литературы. «Словацкая библиотека» будет состоять из тридцати книг. В нее войдут произведения создателя словацкого литературного языка Людовита Штура, крупнейшего словацкого поэта Гвездослава, поэта Коллара, писателей Кукучина и Есенского, Петра Илемницкого и других. Выйдут также сборники современных рассказов, пьес, стихов, сказок и народных песен.

СБОРНИК БЕЛОРУССКИХ СТИХОВ

Вышедший на чешском языке сборник «Поэты Белоруссии» дает, по отзывам печати, довольно наглядное и исчерпывающее представление о современной белорусской поэзии. В него включены стихи восьми поэтов: Я. Купалы, Я. Коласа, К. Крапивы, П. Глебки, П. Бровки, М. Танка, А. Кулешова и П. Панченко. Переводы выполнены И. Горой, К. Беднаржем и другими известными мастерами слова.

Отмечая большое значение выхода этого сборника для сближения двух братских народов, газета «Литерарни новины» вместе с тем указывает на ряд недостатков, допущенных переводчиками. Так, не всегда переданы ими своеобразие и простота стихов Купалы, мелодичность и песенный ритм в творчестве других поэтов. Отчасти эти недостатки, по мнению той же газеты, явились следствием того, что перевод ряда стихотворений сделан был не с оригинала, а с перевода на русский язык.

ЖУРНАЛ „МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА"

В Праге на чешском языке начал выходить новый журнал под названием «Мировая литература». Он будет знакомить своих читателей с художественными произведениями зарубежных писателей, помещать статьи и обзоры, посвященные развитию литературы и искусства в отдельных странах, информировать читателей о наиболее интересных фактах и событиях в области зарубежной культуры. Идя навстречу пожеланиям своих читателей, журнал «Мировая литература» намерен уделять большое внимание творчеству современных писателей Советского Союза и стран народной демократии.

ШВЕЙЦАРИЯ

НОВЫЙ ФИЛЬМ ЧАПЛИНА

Как сообщают итальянские газеты, Чарли Чаплин, выступая на пресс-конференции в Лондоне, сообщил, что он приступает к съемкам нового фильма «Король в изгнании». Съемки Чаплин предполагает производить в Европе. «Если бы я поехал в Нью-Йорк,— сказал он, — то, повидимому, имел бы там неприятности».

Автором сценария, музыки и постановщиком является сам Чаплин; он же исполняет в новом фильме главную роль. В основной женской роли будет сниматься английская актриса Доун Эддемс.

Новый фильм, по словам Чаплина, покажет злоключения одного низложенного короля в Нью-Йорке, в отношении которого проводится расследование по подозрению в «коммунистической деятельности».

«Это будет комедия, — сказал Чаплин,— самая лучшая, самая богатая по выдумке из всех, какие я когда-либо создавал. Мое единственное желание — заставить публику умирать со смеху в течение полутора часов, и я уверен, что это будет достигнуто».

ЭФИОПИЯ

ПЕРВЫЕ ТЕЛЕВИЗОРЫ В АФРИКЕ

По сообщениям иностранной печати, в столице Эритреи Асмаре начал работать первый во всей Африке телевизионный центр. (Эритрея — бывшая итальянская колония, ныне входит на федеративных началах в состав Эфиопии.)

ЮГОСЛАВИЯ

УСПЕХИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

В выступлении Эдварда Карделя на мартовском пленуме Центрального Комитета Союза коммунистов Югославии было отмечено, что Союз коммунистов еще недостаточно борется с пережитками мелкобуржуазной идеологии в среде молодежи, в частности, с отрицательным влиянием, которое на нее оказывают порочные иностранные кинофильмы и книги.

В констатации этого факта содержалось вместе с тем и указание на то, каким важным воспитательным фактором может и должно стать национальное киноискусство.

Вот почему Союз коммунистов Югославии и правительство ФНРЮ за последние годы уделяют особое внимание развитию национальной кинематографии.

Как сообщает югославская печать, за одиннадцать лет, прошедших после установления в стране народной власти, выпущено более 50 художественных кинокартин и более 1400 короткометражных фильмов. По сравнению с довоенным периодом сеть кинотеатров расширилась более чем в три раза. Сейчас в Югославии работают свыше 1400 кинотеатров. В г. Любляне имеется кинотеатр, оборудованный широким экраном. В 1956 году широкоэкранные кинотеатры будут функционировать в ряде крупнейших городов страны.

Югославской кинематографией создано немало фильмов о героической борьбе народа против германо-итальянского фашизма. Таковы фильмы «Этот народ будет жить» (режиссер Н. Попович), в котором отражены славные подвиги партизан Словении, «Их двое» (режиссер Д. Скригин), «Красный цветок» (режиссер Г. Гаврин) и др.

Фильм «Жизнь — наша» отражает современную жизнь югославского народа, повествует о самоотверженном труде югославской молодежи.

Чаплин со своей дочерью Викторией за завтраком.
(*Еженедельник „Иллюстрейтид уикли оф Индия"*)

ШЕКСПИР НА СЕРБО-ХОРВАТСКОМ ЯЗЫКЕ

Черногорское издательство «Народна книга» намерено в течение ближайших нескольких лет выпустить полное собрание сочинений Шекспира в переводе на сербо-хорватский язык. Первый том, включающий три трагедии великого драматурга, выйдет в 1956 году.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Вилем Завада (род. в 1905 г.) — чешский поэт (см. статью на стр. 185). Печатаемые нами стихотворения взяты из книги «Полевые цветы» (Прага, 1955).

Грэхем Грин (род. в 1904 г.) — английский писатель. Литературную деятельность начал в конце 20-х годов. Среди наиболее интересных его книг романы «England Made Me» («Меня создала Англия», 1935), «Brighton Rock» («Брайтонская скала», 1938), «The Heart of the Matter» («Суть вопроса», 1948) и др.

Роман «Тихий американец», опубликованный в 1955 г., написан после поездки писателя во Вьетнам. Этот роман — первое произведение Грина, которое переводится на русский язык.

Рафаэль Альберти (род. в 1902 г.) — испанский поэт. Широкой известностью пользуются его ранние стихотворные сборники. «Поэт на улице» («Poeta en la calle») и «На переломе» («De un momento a otro»), включающие политические стихотворения, написанные Альберти в 1931—1937 гг. Во время пребывания в эмиграции в Латинской Америке поэт опубликовал ряд сборников стихов, в том числе «Песни Хуана Панадеро» («Coplas de Juan Panadero»), «Морское золото» («Oro maritimo») и «Песни и баллады реки Параны» («Baladas y canciones del rio Parana»).

Джузеппе Де Сантис (род. в 1917 г.) — прогрессивный итальянский кинорежиссер, известный советскому зрителю по кинофильмам «Рим в 11 часов», «Утраченные грезы» и др. Публикуемый сценарий написан в содружестве с прогрессивными итальянскими сценаристами Элио Петри и Джанни Пуччини. В работе над сценарием также принимали участие Маурицио Феррара, Тонино Герра и Марио Сократе.

Антонин Запотоцкий (род. в 1884 г.) — писатель и виднейший политический деятель Чехословакии, президент Чехословацкой Республики. Перу А. Запотоцкого принадлежит множество трудов по рабочему и профсоюзному движению.

С 1938 по 1944 год, находясь в тюрьмах и концентрационных лагерях, А. Запотоцкий продумывает план написанных им в дальнейшем художественных хроник из истории чешского рабочего движения: «Встанут новые бойцы» (1948), «Бурный 1905 год» (1949), «Красная заря над Кладно» (1951).

Отрывки, публикуемые в этом номере, взяты из последнего романа А. Запотоцкого «Рассвет», вышедшего ныне в Чехословакии.

Главный редактор **А. Б. Чаковский.**

Редакционная коллегия:

И. И. Анисимов, М. Я. Аплетин, М. О. Ауэзов, Н. Н. Вильмонт,

С. А. Герасимов, С. А. Дангулов (зам. главного редактора),

Т. Л. Мотылева, Л. В. Никулин, С. В. Образцов, С. П. Щипачев.

Адрес редакции: Москва, ул. Воровского, д. 52, журнал «Иностранная литература».
Телефоны: Д 5-17-83, Д 5-17-10, Д 5-19-81.

Художеств. редактор *М. М. Милославский.* Технический редактор *А. Ф. Марков*

А07201. Сдано в производство 14/IV 1956 г. Подписано к печати 24/V 1956 г. Учетно-изд. листов 30,1. Бумага 70×108 1/16 = 9,1 бум. л., 24,7 п. л. в том ч. 1 вкл. Зак. 806. Изд. № 19/3121. Цена 10 руб.

Министерство культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности. 13-я типография, Москва, Гарднеровский пер., 1а.

Цена 10 руб.